

سلسلہ صد سالہ یوم پیدائش (۱۹۱۰ء - ۲۰۱۰ء)



بیاضی راشد مظہریاتی مطالعہ



پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

ساقی ارباب حقوق

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

(بلسلسلہ صد سالہ یوم پیدائش ن۔م۔راشد)

بیاضِ راشد منظہریاتی مطالعہ



پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

شعبہ اُردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

جملہ حقوق محفوظ

عنوان کتاب	:	بیاضِ راشد: منظرِ یاقی مطالعہ
انتخاب	:	پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید
ناشر	:	شعبہ اردو و جی سی یونیورسٹی، لاہور
تعداد اشاعت	:	۳۰۰
سن اشاعت	:	۲۰۱۰ء



فہرست

۴	پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید	بیاض راشد: مظہریاتی مطالعہ
۶۷		بیاض راشد: کاغذی

بیاضِ راشد: مظہرِ یاتی مطالعہ

Man does change in the course of history, he develops himself, he transforms himself, he is the product of history since he makes his history he is his own product.

(Marx's Concept of Man, By: Eric Fromm)

دنیا عذاب نگر ہے اور انسان اس میں عذاب بھگت رہا ہے۔ ایسا عذاب جو موت تک اس کا مقدر بنا رہتا ہے۔ زندگی کی بے معنویت کے روبرو وہ معنی کا سوال کرتا ہے اور اس سوال کا جواب اسے نہیں ملتا کہ اس بتکدے میں آدم کم ہیں اور آدم صورت زیادہ۔ ہر انسان کو دنیا میں اپنے وجود کے معنی خود تلاش کرنا ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے انسان آپ اپنا مسیحا اور آپ اپنی صلیب ٹھہرتا ہے۔ تاریخ کے بستے دھارے اسے بہائے لیے جاتے ہیں۔ انسان اپنے آغاز سے عصر حاضر تک مسلسل ارتقائی عمل سے گزر رہا ہے۔

ایک فرام کا مذکورہ بالا اقتباس اس امر کا غماز ہے کہ ”انسان کو تاریخی عمل تبدیل کرتا ہے۔ وہ اپنی نشوونما کرتا ہے۔ وہ اپنی قلب ماہیت انجام دیتا ہے۔ وہ تاریخ کی پیداوار ہے اور چونکہ وہ خود تاریخ بناتا ہے اس لیے وہ آپ اپنی پیداوار ہے۔“ یہ خیال ان لوگوں کے لیے زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے جو لامعنویت سے بھری ہوئی دنیا میں معنویت کے متلاشی ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں سے اپنی خودی یا ذات کی شناخت

کے عمل سے گزرنے والے شعرا کو الگ کیا جاسکتا ہے۔ وہ مورخ نہ ہوتے ہوئے تاریخ رقم کرتے ہیں۔ وہ فلسفی نہ ہوتے ہوئے فکر کی قلب ماہیت کر سکتے ہیں۔ وہ پیغمبر نہ ہوتے ہوئے بھی اپنا پیغام اپنے قارئین تک پہنچاتے ہیں اور وہ یہ پیغام اپنی عصری تاریخ کے تقاضوں کے مطابق تیار کرتے ہیں۔ وہ اس تاریخی عمل کے دوران اپنی نشوونما اور قلب ماہیت کرتا ہے۔ وہ تاریخ کی پیداوار ہوئے تاریک سازی کے عمل سے گزرتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کو بھی یہی مرحلہ درپیش تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

مرادل گرو مری جاں گرو

تری کن کن تری رومرو

مجھے بارِ جاں

کہ میں حرف جس کا بیاں ہے تو

میں وہ جسم جس کی رواں ہے تو

تو کلام ہے میں تری زباں

تو وہ شمع ہے کہ میں جس کی لو

کسی نقش کار کا اک نفس۔۔۔۔

کئی صورتیں جو سدا سے تشنہ رنگ تھیں

ہوئیں وصل معنی سے بارور

کسی بت تراش کی اک نگہ۔۔۔۔

کئی سنگ اذیت یاس و مرگ

سے بچ گئے

ہوئے سمت راہ سے باخبر

چلا آ کہ میری ندا میں بھی

وہی رویت ازلی کہ ہے

جسے یاد غایت رنگ و بو

جسے یاد رازِ مے و سبو

جسے یاد وعدہ تار و پو

چلا آ کہ میری ندا میں بھی

اسی کشف ذات کی آرزو!

ن۔م۔م۔راشد کی ایک بیاض جناب ساقی فاروقی نے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کی نذر کی ہے۔ اس سے قبل ساقی صاحب ہی نے ن۔م۔م۔راشد کا وہ تاریخی ٹائپ رائٹر بھی گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کے سپرد کیا تھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ انہوں نے سعادت حسن منٹو سے خریدا تھا۔ ”راشد کی بیاض“ کے عنوان سے ساقی فاروقی رقمطراز ہیں:

”یہ واحد بیاض ہے جو راشد صاحب کی دست برد سے محفوظ رہی۔ ان کی زبانی وصیت کے مطابق دسمبر ۱۹۷۵ء میں شیلا راشد نے ان کی تمام کتابوں (اردو) کے ساتھ ان کا تاریخی ٹائپ رائٹر بھی دیا تھا اور یہ نادر بیاض بھی۔

میں نے تمام کتابیں S.O.A.S کی لائبریری کے حوالے کر دی تھیں

اور چند سال پہلے ان کا ٹائپ رائٹر خاموشی سے جناب افتخار عارف کے ذریعے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کو بھجوا دیا تھا۔

آج انہی کے ہاتھوں یہ قیمتی بیاض بھی گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کے لیے بھیج رہا ہوں تاکہ یہ اپنے بھائی ٹائپ رائٹر کے پڑوس میں آرام سے رہ سکے۔“

(ساقی فاروقی)

اس تحریر پر یکم دسمبر ۲۰۰۹ء کی تاریخ درج ہے۔

جی سی یونیورسٹی میں ن۔م۔م۔ راشد کی پیدائش کی سو سالہ (۱۹۱۰ء۔ ۲۰۱۰ء) تقریبات کا آغاز صدر نشین مقتدرہ قومی زبان جناب افتخار عارف کے ہاتھوں ”ن۔م۔م۔ راشد سیمینار ہال“ کے افتتاح سے ہوا۔ جی سی یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی صدارت میں ہونے والی اس پروقار تقریب میں جناب افتخار عارف نے اعلان کیا کہ ساقی فاروقی نے راقم الحروف کے لیے ن۔م۔م۔ راشد کی یہ بیاض بھجوائی تھی تاکہ وہ اسے یونیورسٹی کے متعلقہ شعبے کے سپرد کر سکیں۔ اس بیاض کو جناب پروفیسر ڈاکٹر خالد آفتاب نے وصول کیا اور یوں یہ جی سی یو کی لائبریری کی زینت بنی۔ اس پروگرام میں یہ بھی اعلان کیا گیا تھا کہ شعبہ اردو ن۔م۔م۔ راشد کے حوالے سے ایک سیمینار کا انعقاد بھی کرے گا۔ اس سیمینار کے لیے ۲۲ دسمبر ۲۰۱۰ء کی تاریخ مقرر ہوئی۔ اس دوران میں شعبہ اردو نے ”مولانا محمد حسین آزاد“ کی صد سالہ برسی پر ایک بین الاقوامی سیمینار منعقد کیا۔ اس میں جناب شمس الرحمن فاروقی کی تقریر کی بازگشت ابھی تک سنائی دے رہی ہے۔ اس سیمینار میں شعبہ کے صدر اور انچارج چلی کیشنز راقم الحروف

نے چھ کتابیں اور ایک جامع بروشر شائع کیا۔ ن۔ م۔ راشد سیمینار پر بھی چھ کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ”بیاض راشد“ کا مظہر یاتی مطالعہ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس بیاض میں موجود نظموں کی فہرست ملاحظہ ہو:

۱۔ اے عشق ازل گیر وابد تاب

۲۔ صبح، ریت اور آگ

۳۔ اسرائیل کی موت

۴۔ آئینہ حس و خبر سے عاری

۵۔ گداگر

۶۔ اظہار اور رسائی

۷۔ تعارف

۸۔ حرف ناگفتہ

۹۔ اندھا جنگل

۱۰۔ حسن کوزہ گر

۱۱۔ زندگی اک پیرہ زن

۱۲۔ زندگی میری سہ نیم

۱۳۔ ابولہب کی شادی

۱۴۔ ایک شہر

۱۵۔ ریگ و بیروز

۱۶۔ بوئے آدم زاد

۱۷۔ آرزو را ہمہ ہے

۱۸۔ تمنا (تمنا کے تار)

۱۹۔ زندگی سے ڈرتے ہو

۲۰۔ دن

۲۱۔ ہم کہ عشاق نہیں

۲۲۔ آنکھیں کالے غم کی

۲۳۔ اے غزال شب

۲۴۔ وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل معنا)

۲۵۔ بے پروا بال

۲۶۔ لا = انسان (ہم تن نشاط وصال ہم)

ساقی فاروقی کہ جو خود بھی ایک پختہ کار جدید شاعر ہیں انہوں نے اس بیاض پر دسمبر ۱۹۷۵ء ہی میں چند وضاحتیں رقم کیں۔ مثلاً نمبر ۱۸ پر نظم ”تمنا“ لکھ کر بریکٹ میں تمنا کے تار بھی درج کیا گیا ہے اور مزید وضاحت یہ کی ہے کہ یہ ایک ہی نظم کے دو متن ہیں۔ نمبر ۲۰ پر کالے دائرے میں سرخ روشنائی کا نقطہ نظر آتا ہے۔ اسی نمبر پر نظم ”دن“ کا عنوان موجود ہے۔ اس پر ساقی فاروقی نے بریکٹ میں یہ اطلاع بھی دی ہے کہ ”راشد نے دوبار یہ نظم لکھی اور دونوں بار اس پر خط تہنیخ کھینچ دیا“۔ فہرست کے نمبر ۲۱ پر نظم کا عنوان ”ہم کہ عشاق نہیں“ لکھ کر ساقی نے لکھا ہے ”کہ یہ دن کا آخری ڈرافٹ ہے“۔ فہرست کے نمبر ۲۶ پر لا = انسان کا عنوان درج ہے۔ لیکن جب یہ نظم ن۔ م۔ راشد کے تیسرے مجموعے میں شائع ہوئی تو اس کا نام ”ہم تن نشاط وصال ہم“

تھا۔ اور اس نظم کے سابقہ عنوان کو اس مجموعے کا عنوان بنا دیا گیا تھا۔ یوں یہ نظم ن۔م۔م۔راشد کے تیسرے شعری مجموعے کی کلیدی نظم بن جاتی ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ ن۔م۔م۔راشد نے اپنے تیسرے مجموعے کا نام خاصی سوچ بچار اور رد و بدل سے طے کیا تھا۔ ساقی فاروقی نے اس بیاض پر یہ وضاحتی بیان بھی درج کیا ہے کہ ”میرے بھی ہیں کچھ خواب انہوں نے مجموعے کا نام بدلا، یہ تمام نظمیں ”لا= انسان“ میں موجود ہیں یا ”ایران میں اجنبی“ میں یا جمیل جالبی کے ”نیا دور“ کے راشد نمبر میں۔ یہ ساری نظمیں ”کلیات راشد“، لاہور میں مل جائیں گی۔“ ساقی فاروقی صاحب کے اس بیان پر ان کے دستخط کے ساتھ دسمبر ۲۰۰۹ء درج ہے۔ فہرست زیر بحث کے نمبر اسے نمبر ۱۷ تک نظموں کے عنوانات کے علاوہ کوئی وضاحت موجود نہیں ہے۔ بیاض کے صفحہ ۶ پر نظم ”صبح، ریت اور آگ“ پر ایک چٹ لگا کر وضاحت کی گئی ہے کہ یہ نظم ”دل، مرے صحرا نور و پیر دل“ ہے۔ ن۔م۔م۔راشد نے اسے لا= انسان میں اسی نام سے شائع کیا ہے۔ اسی طرح سے صفحہ ۴ پر بیاض میں موجود نظم کا عنوان ”شہر“ ہے۔ ساقی نے اس صفحے پر چٹ لگا کر اس کا عنوان ”ایک اور شہر“ لکھا ہے۔ بیاض کے صفحہ ۶۴ سے نظم ”ہم کہ عشاق نہیں۔۔“ شروع ہوتی ہے۔ ساقی فاروقی نے اس صفحے پر لکھا ہے ”نظم دن کا آخری ڈرافٹ“ علاوہ ازیں بیاض کے صفحہ ۶۹ پر ساقی کے دستخط کے ساتھ یہ عبارت نظر آتی ہے ”استانزا (Stanza) دس اور (اور تیرہ بھی) اگلے صفحات میں دیکھیے۔“ ساقی فاروقی صاحب نے اس بیاض کی آخری نظم لا= انسان کے عنوان کے ساتھ یہ چٹ لگائی ہے کہ اس کا عنوان ”ہم تن نشاط وصال ہم“ ہو گیا تھا۔

زیر بحث بیاض کا عنوان ”میرے بھی ہیں کچھ خواب“ ہے اس میں ن۔م۔راشد کے وہ خواب رقم ہوئے ہیں جو ان کے معاصرین کے حصے میں کم کم ہی آئے ہیں۔ اس بیاض کا تفصیلی تحقیقی مطالعہ ن۔م۔راشد کے ایک بڑے معتقد جناب پروفیسر فخر الحق نوری کر چکے ہیں۔ اپنے مطالعے میں انہوں نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ہر شاعر اپنے کلام میں رد و بدل کرنے کا مجاز ہے اور یہ کہ یہ کام اس وقت تک ہوتا رہتا ہے جب تک شاعر اپنی تخلیق کی معنوی سطح اور فنی اسلوب سے پورے طور پر مطمئن نہیں ہو جاتا۔

مجھے ن۔م۔راشد سے قریبی نیاز مندی کا شرف حاصل رہا ہے۔ میں نے ان کے ساتھ ۱۹۶۹ء کے بعد ان کی لاہور آمد پر خاصا وقت گزارا ہے۔ میں نے ان کے ساتھ علی پور چٹھہ، لاکپور، ساہیوال، تلہ گنگ، سرگودھا، اور راولپنڈی کے سفر کیے ہیں۔ انہوں نے ایک شفیق انسان کی صورت میری پذیرائی کی۔ پاکستان میں ان کے چند روزہ قیام سے میں نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ انہوں نے میرے متنوع سوالوں کے جواب دیئے اور میرے لسانی تشکیلات کی تحریک سے وابستہ ہونے اور مارکسی خیالات کے باوجود میری آؤ بھگت میں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔ میرے پاس سو سے زائد سوال تھے جن کے جواب دیتے ہوئے ن۔م۔راشد کئی اور سوالوں کی خود بھی نشاندہی کر دیا کرتے تھے۔ یہاں ان سوالوں کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ میں ان کے ساتھ گزرے شب و روز کی تفصیلات کسی اور کتاب کی صورت شائع کروں گا۔ یہاں ن۔م۔راشد کے نظریہ شعر کی اس جہت کی شناخت ضروری ہے جس کے نتیجے میں وہ فکری اور فنی ارتقا کی منزلیں طے کرتے چلے گئے۔

ن۔م۔راشد کی شاعری کا میں جتنا تجزیہ کر پایا ہوں اس سے میرے اس خیال کو ہمیشہ تقویت ملی ہے کہ وہ ایک سنجیدہ شہری کی مانند زندگی کی اخلاقی، سیاسی اور مذہبی قدروں سے گہرے طور پر متعلق رہے ہیں۔ ان قدروں کی شعری تشکیل میں ان کا بشریات، عمرانیات، تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، طبعی علوم اور شعری و تخلیقی وسائل اظہار کے گہرے مطالعے کا عمل دخل رہا ہے۔ پاکستان سے دور رہ کر بھی وہ پاکستان کے بارے میں شدت سے متفکر رہا کرتے تھے۔ انہوں نے ایک روز مشرقی اور مغربی پاکستان کی سیاسی، ثقافتی اور اقتصادی صورت حال پر تفصیلی بحث کی اور بڑی دردمندی سے یہ نتیجہ نکالا کہ پاکستان کی آزادی فرد کی کامل آزادی ہی میں مضمر ہے۔ مجھے یاد ہے انہوں نے کہا تھا کہ میں یو۔این۔او کی ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد پاکستان میں قیام پذیر ہونا چاہتا ہوں۔ ان کا یہ خواب تو پورا نہ ہو سکا لیکن پاکستان کے مستقبل کی انہیں ہمیشہ فکر رہی۔ وہ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی پیش گوئی بھی کیا کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ ابھی بھی موقعہ ہے کہ پاکستان کو بچانے کی سبیل کی جائے۔

ن۔م۔راشد نے مشترکہ ہندوستان میں براہ راست برطانوی قبضے کے خلاف ”ماورا“ میں شدید رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ پاکستان کی آزادی ان کا خواب تھا۔ لیکن جب پاکستان اور پاکستانی عوام کو فوجی آمریتوں نے سر نہ اٹھانے دیا اور انہیں آباد و خوشحال کرنے کے بجائے ویرانہ سازی کی تو پھر ن۔م۔راشد پکاراٹھے:

اے عشق ازل گیر وابد تاب میرے بھی میں کچھ خواب

میرے بھی ہیں کچھ خواب

اس دور سے، اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے

پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور شہروں کے ویرانوں سے

ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اداس

ن۔م۔م۔ راشد کا یہ خیال بطور شاعران کے فکری رجحان کا عکاس ہے کہ

”تمام فن اس مساوات کی تلاش ہے جس میں ہمیں انسان کی قیمت معلوم

نہیں گویا تمام فنون لطیفہ اس گمشدہ انسان کے جو یا ہیں جو ابھی تک ہم

سے گریزاں ہے۔“

انسان کی بطور انسان قدر و قیمت کی تلاش ہو یا بطور انسان اس کی حقیقت اصلی کی

ن۔م۔م۔ راشد نے اپنی نظموں کو اپنے جذبات کے اظہار کا یوں وسیلہ بنایا ہے کہ وہ فکر و

فلسفے کے دائروں میں داخل ہوتی نظر آتی ہیں۔ زندگی سے عشق نے انہیں زندگی کے

بارے میں کئی جہتوں سے سوچنے پر آمادہ کیا۔ ان کی کئی نظموں میں جسم و روح اور لفظ و

معنی کے وصل کے کوائف بیان ہوئے ہیں۔ ن۔م۔م۔ راشد کی تخلیقات میں عشق میں

سیاست اور سیاست میں عشق دخل انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور مابعد الطبیعات کے

خلاف تو ان کا رد عمل عمومی ہے۔ عشق کے حوالے سے ن۔م۔م۔ راشد رقمطراز ہیں:

”یہ کہنا درست نہیں کہ عشق، سیاست اور مذہب میری نظموں

کے ”موضوعات“ ہیں لیکن انہوں نے اکثر بیک گراؤنڈ یا پشتانے کا کام

دیا ہے۔ مختلف قسم کے تاثرات کے لیے موضوع تو ہر شاعر اور فنکار کا

عشق کے سوا کچھ نہیں ہوتا کبھی عورت کا عشق، کبھی اپنی ذات کا کبھی

فطرت کا کبھی قوم کا کبھی انسانیت کا اور ہزاروں اور چیزوں کا عشق کیونکہ

یہ سب زندگی کے عشق ہی کے مختلف رنگ ہیں اور زندگی کے عشق کے بغیر

شعر کہنا مشکل ہے۔ میری ابتدائی نظموں میں زندگی سے یہ عشق عورت کے عشق کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ ابتدا میں یہ عشق رومانی قسم کا تھا اور یہی اس دور کا رواج تھا یا جوانی کی عینیت پرستی کا تقاضا۔ لیکن مجھے یہ احساس ہونا شروع ہوا کہ رومانی عشق ایک طرفہ ہے جتنا ناکام ہوا اتنی ہی ”عزت“ پاتا ہے۔ لیکن ناکام عشق یا ایک طرفہ عشق بیمار اور ناپختہ ذہنوں میں پرورش پاتا ہے۔ اور یہی بات اس کے ”جھوٹ“ کا باعث بنتی ہے۔ عشق کی سچائی اس کی تکمیل میں مضمر ہے۔ یہ تکمیل اس وقت تک حاصل نہیں ہوتی جب تک جسم اور روح کی آمیزش نہ ہو۔“

ن۔م۔م۔ راشد نے اپنی نظم ”حسن کوزہ گر“ کے چاروں حصوں میں عشق اور زمان و مکاں کے تعلق پر عمیق فکری حوالوں سے روشنی ڈالی ہے اور تخلیق کی بقا کے لیے عشق کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ قدیم شاعروں کی طرح انہوں نے عاشق اور بوالہوس کے مابین فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ انہوں نے جس عشق کا دامن تھاما تھا وہ ازل گیر وابد تاب تھا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ن۔م۔م۔ راشد کی شاعری میں تجربے کی صد رنگ بو قلمونی اور تہہ داری موجود رہی ہے، انہوں نے اشیا میں نئے علامتی رشتے اور روابط دریافت کرنے کا کام خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ان کے آخری دور کی نظموں میں لفظ و معنی کے روابط اور رشتے ابہام کی ایسی صورتوں تک جا پہنچے ہیں کہ عام قاری کچھ تذبذب کا شکار ہوتا نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ کہ یہ ابہام ان کے تجربوں کی گہرائی کا تقاضا ہے۔ عام قاری کے لیے ”گماں کا ممکن“ کی بعض نظموں کے فکری اور فنی منظر ناموں میں شریک ہونا ذرا مشکل لگتا ہے تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ ن۔م۔م۔

راشد قاری کو اپنے تجربے میں شریک نہیں کرنا چاہتے البتہ اس مجموعے میں وہ اپنی ذات اور کائنات کی حقیقی شناخت کے حوالوں سے ایسی علمی، فکری اور وجدانی کیفیتوں میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ شاید مستقبل کا عام قاری اس تک پہنچ سکے۔ انہوں نے قاری کو دانستہ اپنے تجربوں سے دور نہیں کیا کیونکہ یہ کھلا سچ ہے کہ راشد اپنی شعری فکریات میں قاری کو شریک کرنے کے حق میں رہے ہیں، اور ان کا عقیدہ بھی یہ تھا کہ شاعر کا قاری کو اپنے تجربے میں شریک کرنا ضروری ہے۔

بیاض راشد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ن۔م۔ راشد اپنے اشعار کو اپنے لیے اور اپنے قارئین کے لیے زیادہ سے زیادہ بامعنی اور عمیق بنانے کے لیے ترمیم و تنسیخ کی مظہریات سے مکمل طور پر وابستہ رہے ہیں۔ ن۔م۔ راشد زبان کے اس استعمال کو صائب اور صحیح گردانتے تھے کہ جو ان کے حسی اور فکری تجربوں اور حقائق کے اظہار میں مدد و معاون تھا۔ انہوں نے اپنے طبعیاتی اور مابعد الطبعیاتی تجربوں کی ہمہ جہتیوں کو تصویری اور تجریدی ہر دو لسانی پہلوؤں کی مدد سے اجاگر کیا ہے۔ اپنے آخری دور کی نظموں میں انہوں نے تجرید و تجسیم کے فکری اور لسانی امکانات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وجودیت کے پیروکاروں نے زندگی کی لایعنی حقیقتوں کو بامعنی حقیقی اظہار عطا کیا ہے۔

ن۔م۔ راشد نے اپنے غیر مابعد الطبعیاتی تجربوں کے اظہار کے لیے مذہبی لفظیات کا سہارا لیا ہے اور اس عمل کا جواز ان کے اپنی ثقافت سے مربوط ہونے کے عمل میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ان لفظوں کے استعمال میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی جو غیر مرئی ہستیوں یا تصوراتی اشیا کی نمائندگی کر رہے تھے۔

ن۔م۔راشد کے لیے اظہارِ لاء یعنی عمل نہیں تھا۔ ان کی طویل پھیلاؤ کی حامل نظموں میں غیر مرئی حوالوں کا استعمال ہوا ہے، اگرچہ ان کی مادی سطح کی توجیہات بھی ممکن ہیں لیکن یہ بات باعث حیرت ہی رہتی ہے کہ وہ ان امور اور حقیقتوں پر اس طریقے سے یقین نہیں رکھتے تھے جیسے کوئی مذہبی آدمی یقین رکھتا ہے پھر بھی ان کی لفظیات پر مابعد الطبیعیاتی حوالوں کے گہرے نقوش مرتسم ہیں۔ ن۔م۔راشد کے پاس ان لفظوں کے استعمال کا اگر کوئی شعری یا مادی جواز تھا تو وہ یہی تھا کہ وہ اپنے ثقافتی سانچوں کے اندر رہتے ہوئے اظہارِ خیال کرنا چاہتے تھے تاکہ ان کے الفاظ ان تمام معنوی کوائف سے معمور نظر آئیں جو ہندوستان میں مسلم تہذیب کا اثاثر رہے ہیں۔ لیکن یہاں جملہ معترضہ کے بطور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ ن۔م۔راشد نے مقامی تہذیبی حوالوں کا استعمال تو کیا ہے لیکن ان کی معنویتوں کو اپنے فکری جوہر کی روشنی میں ازسرنو متعین کیا ہے۔ یوں وہ اپنے سارے مجموعوں کے معنوی آئینوں میں ایک ایسے جدید انسان کی تمثال منعکس کرتے ہیں جسے صنعتی دور کی بنائی ہوئی قومی سرحدوں سے وراہی رہنا ہے۔ ان کی شاعری میں جس نوع کا بین الاقوامی تناظر موجود ہے اس کے حوالے سے یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے قومی منجمد ماضی، حال کے عارضی کوائف پر اظہارِ خیال تو ضرور کیا ہے تاہم ان کے سامنے زمین پر انسانی مستقبل کے معاملے رہے ہیں۔ اس حوالے سے ن۔م۔راشد کہتے ہیں:

”مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں، خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نمودار نہ

ہو، میں سمجھتا ہوں اصل مسئلہ آئندہ ہزاروں سال کا ہے گذشتہ

ہزاروں سال کا نہیں۔ ماضی کے اندر یا ماضی کے جمع کیے ہوئے تجربات

کے اندر آئندہ کے مسائل کی کلید موجود نہیں۔ تیز رو اور گریز پا حال میں بھی ماضی کا کوئی تجربہ ہمارا دستگیر نہیں ہو سکتا، زندگی کے سب بعد آج نئے ہیں اور آئندہ نئے سے نئے بعد نمودار ہوتے رہیں گے۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی امانتوں کو برقرار رکھنے پر مصر ہیں وہ محض سہل انگار ہیں۔ وہ ہر نئے تجربے سے ڈرتے ہیں۔ زندگی کی حرکت رفتار ان کی فہم سے بالا ہے۔ وہ زندگی کے کسی موجودہ بعد کو نہیں دیکھ سکتے وہ زندگی کی آئندہ جھلک کیسے دیکھ سکیں گے؟ لیکن شاعر اور ادیب کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ وہ عوام کو زندگی کے نئے نئے بعد دیکھنے کے قابل بنائے اس طرح اُن کا مستقبل ان پر روشن تر کرنا چلا جائے۔“

مزید برآں راشد کا خیال یہ بھی تھا کہ مذہب کی نسبت سے ”کسی آزادانہ نقطہ نظر کا اظہار کرنا مشکل ہے۔ جیسے فلک پیمانے کہیں لکھا ہے، خوش قسمتی سے ہماری شاعری میں مذہب کے بارے میں اظہار خیال کی بیش بہا روایت چلی آتی ہے۔ وہی باتیں نثر میں کہنے والے اکثر سولی پر چڑھا دیے گئے ہیں!

تو کیا یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا کہ ن۔م۔راشد نے اردو اور فارسی شاعری کے فنی اور معنوی چاکوں پر ”شعری کوزے“ بنانے والے ”کوزہ گر شاعروں“ کے عشق اور جذبوں کو سمجھنے سے گریز کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ مستقبل میں بھی اپنی جہاں زاد کے ساتھ کہنہ پرستوں پر برستے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی تمنا یہ ہے کہ وہ دریافت ہونے والے کوزوں میں کوزہ گر کے عشق کی داستان پڑھیں اور اس کے ذوق و شوق کو نئے زمانے کے خیالات کی کوزہ گری میں صرف کریں:

یہ کیسا کہنہ پرستوں کا انبوه

کوزوں کی لاشوں میں اتر ہے

دیکھو!

یہ وہ لوگ ہیں جن کی آنکھیں

کبھی جام وینا کی لم تک نہ پہنچیں

یہی آج اس رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں

کو پھر سے اٹنے پلٹنے لگے ہیں

یہ ان کے تلے غم کی چنگاریاں پاسکیں گے

جو تاریخ کو کھا گئی تھیں؟

وہ طوفان، وہ آندھیاں پاسکیں گے

جو ہر چیخ کو کھا گئی تھیں

یہاں ن۔م۔راشد کے شعری ویژن کے جوہر تک پہنچنے کے لیے ان کی نظم ”بے مہری

کے تابستانوں میں“ کا جائزہ سودمند ہو سکتا ہے۔ اس کے معنوی تناظر میں جانے سے

قبل ہمیں اس امر کا اعادہ کر لینا چاہیے کہ انسان دنیا میں تنہا آتا ہے اور اسے یہاں

سے تنہا ہی واپس جانا پڑتا ہے۔ فلسفیوں نے اس بنیادی صداقت کو اپنے افکار کے

آئینے میں پرکھا ہے اور صوفیوں نے اسے اپنے وجدانی تناظر میں دیکھا ہے۔ اہلی

اہلی لما شہقنشی! جیسی پکاروں میں بھی انسان بنے زمین پر اپنی بے بسی کا کھلا اعتراف

کیا ہے۔ اور مولانا روم کی نالیدہ بانسری نے بھی کسی نیستاں سے پچھڑنے کا قصہ سنایا

ہے۔ مرزا غالب کے اس شعر سے کون واقف نہیں ہے کہ: کاو کا و سخت جانہاے تنہائی

نہ پوچھ۔ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا اور یونانی متھ آف سسیفس سے جدید ادب کا ہر قاری آگاہ ہے۔ یہ سب حوالے زمین پر انسان کے تنہا مصائب سہنے کے عمل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ علامہ اقبال نے بھی گنبد مینائی تلے پھیلی تنہائی کا تذکرہ کیا ہے۔ ن۔ م۔ راشد نے جہاں میر تقی میر، مرزا غالب اور میراجی کی جانکاہ تنہائیوں کی وہشت کی بات کی ہے وہاں اپنی اس تنہائی کو بھی حوالہ بنایا ہے جس میں انسان حسن تام تک کو بھول جاتا ہے۔ تنہائی کی معنویت دوسروں کی غیریت سے متعین ہوتی ہے۔ باہمی افہام و تفہیم کا فقدان بھی انسانوں کے مابین تنہائی کی خلیجوں کو وسیع کرتا ہے۔ ان کی داستانیں ان کے دلوں میں اس لیے ناگفتہ رہ جاتی ہیں کہ ان کے دیار میں ان کی زبان سمجھنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ کسی انسان کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ وقت سے آگے پہنچ چکا ہے اس لیے تنہائی یا اکلاپا اس کا مقدر بن جاتا ہے۔ تنہا انسان اپنے دیار میں بھی اجنبیت کے چنگل میں پھنسا دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو داخلی جلا وطنی کا اسیر بنا لیتا ہے۔ اسے اپنے ارد گرد کی دنیا بیگانوں، غیروں اور دشمنوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس نوع کا تجربہ منیر نیازی کو بھی ہوا تھا کہ اس نے اپنے ایک مجموعے کا نام ہی ”دشمنوں کے درمیان شام“ رکھا۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں بیگانگی یا ایلیانیشن کے بارے میں لکھ گیا ہے کہ: ”سماجی علوم میں اجنبیت کا احساس اور اپنے ماحول، کام، پیداواری اشیاء اور ذات سے دوری کی حالت کو مغارت کا نام دیا جاتا ہے۔“ اور یہ بھی کہ ”معاصر زندگی کے تجزیے میں اس کی مقبولیت کے باوجود، مغارت کا خیال کسی کثیر المعنی مبہم تصور کا متبادل ہی قرار پاتا۔“

ن۔ م راشد کی نظم ”بے مہری کے تابستانوں میں“ میں صرف بے مہری ہی کا تذکرہ نہیں ہے پہلے ہی مصرعے میں اس میں بیگانہ پن بھی شامل ہو جاتا ہے اور پھر اپنے ساتھ ابدیت لانے والے وہموں کے زنبور سو بہ سو منڈلانے نظر آنے لگتے ہیں اور پھر یہ معنی خیز خیال منعکس ہوتا ہے کہ: شہروں پہ خلوت کی شب چھا جاتی ہے غم کی صرصر تھراتی ہے ویرانی میں

اونچے طاقتور پیڑوں کے گرنے کی آوازیں آتی ہیں

میدانوں میں

تنہائی کی رات شہروں پر، غم کی صرصر ویرانوں پر مسلط ہے اور میدانوں میں جسیم طاقتور درخت گر رہے ہیں۔ یہ سب کچھ اس لئے ہو رہا ہے کہ انسانوں کی روئیں ”غیریت کے دور اہوں میں“ میں پڑی ہیں اور جسموں کے غم دیدہ پیراہن یا بوسیدہ اترن کی صورت نظر آتی ہیں۔ یہ سب کچھ اس لیے ہو رہا ہے کہ انساں بیش بہا نہیں رہا اور اس کی رسوائی کا سودے ”بے بھری کے بازاروں کی بے مایہ دکانوں میں؟“ ہو رہے ہیں افراد اپنی ذاتوں کی بجائے آمروں کا کلمہ پڑھ رہے ہیں۔ نئے دور میں مذہب اور سیاست کو ہست سمجھ لیا گیا ہے اور زندگی نابود کی قائم مقام ہو چکی ہے۔ موہوم موجودوں پر حاوی ہیں۔ اب شاعر چشم تصور سے دیکھتا ہے کہ جب بے مہری اور بیگانہ پن کے زنبور رخصت ہو جائیں گے تو ذہن بھی اوہام باطن کی شوریدہ فسیلوں سے نکل آئیں گے۔ غم کے آسیب اذیت دہ نہیں رہیں گے۔ زمین سیرابی کے گیت گائے گی اور لوگ تاک سے اور خورشید سے یوں پُر ہو جائیں گے کہ ”آہنگ حرف و معنی“ نمودار ہو گا۔ یوں لوگ باراں، دریا، ساحل، موجوں اور بشارت سے پُر

ہو جائیں۔ یعنی نظم کے نصف دوم کی کیفیت غالب کے اس مصرعے سے واضح ہو سکتی ہے کہ ”ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں“۔ اس نظم میں تابستان کی مناسبت سے باراں اور دریا کے تلازمے لائے گئے ہیں۔ کسی ویسٹ لینڈ یا ویرانے کے خاتمے کے لیے زمین کی سیرابی کا حوالہ آیا ہے۔ شاعر کی امید پرستانہ فکر انسانی بے بسی اور مجبوری کے تاثر کو اور زیادہ گہرا کر رہی ہے۔ آب و زمین کے ملاپ سے، بے آب و گیاء ویرانی کا احساس انتہائی شدت اختیار کر جاتا ہے۔ ویراں ہے میکدہ، خیم و ساغر اداس ہیں، کسی کے چلے جانے سے بہار کے دن روٹھ جاتے ہیں۔ یوں اس کے لیے زندگی اپنے معنی کھودیتی ہے۔ انسانی بے اختیاری بھی بیگانگی کو نم دیتی ہے۔ ہرزہ ہے نغمہ زبردہم ہستی و عدم۔ انسانی زندگی اگر بے مقصدیت کے زرخے میں ہو تو بھی اس چو طرف غیریت نظر آتی ہے۔ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا۔ اورن۔ م۔ راشد اپنی نظم خود کشی میں یا جوجی ماجوجی عمل کی جانب اشارہ کر چکے ہیں۔ انتظار حسین کا افسانہ ”وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے“ بعد میں لکھا گیا ہے اور ان سب حوالوں کو البرٹ کامیو کی کتاب دی متھ آف سسی فس کے ادراکی و تصوراتی فکر نے بے معنویت اور ایلیانیشن یا بیگانگی کا تناظر مہیا کیا ہے۔ سبزہ بیگانہ کی آشنائیوں کی داستانیں کلاسیکی اردو شاعری کا بھی حصہ رہی ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ن۔ م۔ راشد کی شاعری کو بغاوت کی ایک مثال کے عنوان سے پرکھا تھا۔ یعنی ان کی شاعری میں در آنے والے بنیادی کردار سماجی رسوم سے بیزاری کے مظہر ہیں۔ وہ معاشرے کی صدیوں پرانی روایات کے باغی ہیں۔ یوں وہ دوسروں کے لیے غیر ہوتے ہیں اور دوسرے ان کے لیے بیگانے! وہ تین سو سال کی

ذلت کے نشاں کے خلاف بھرپور رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا میں بیگانگی کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ: ”مغربی فلسفوں میں اس تصور کی شناخت بھی کثیر المعنی ابہام کا شکار ہے۔ ۱۹۳۰ء تک سماجی علوم کی حوالہ جاتی کتب میں اس کا ذکر کمیاب رہا ہے، البتہ یہ تصور ۱۹ویں اور بیسویں صدی کی کارل مارکس، ایملی درخائیم، فرڈیننڈ ٹوینیز، میکس ویبر اور جارج سمل کی کلاسیکی عمرانیاتی کتب میں مکمل یا نامکمل صورت میں موجود رہا ہے۔ اس اصطلاح کا سب سے مقبول استعمال کارل مارکس نے کیا ہے جس نے سرمایہ داری نظام کے زیر اثر مزدور کی بیگانگی کی بات کی؛ اس کا کہنا تھا کہ مزدوری تخلیقی یا خود کار نہیں، بلکہ مجبوری کا نتیجہ تھی؛ مزدور اپنے مزدوری کے عمل پر قادر نہیں تھے؛ مزدوری کی حاصل پیداوار صاحب اختیار مزدوروں کے مفادات ہی کے خلاف استعمال کرتے تھے؛ اور خود مزدور بھی مزدور منڈی میں ایک شے بنا دیا گیا تھا۔ مغارت اس حقیقت پر مبنی تھی کہ مزدوروں کو اپنی محنت کا تہنشی بخش پھل نہیں ملتا۔ یعنی اگر یہ ہے تو علامہ محمد اقبال کا یہ شعر اور زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے کہ ”جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی۔ اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو“۔ اور بقول ساحر لدھیانوی ”میں اسی لیے ریشم کے جال بنتی ہیں کہ دختران وطن تار تار کو ترسیں“

مارکسی فلسفے میں بیگانگی کے معاشی حوالے کو وجودی مفکرین نے ثقافتی اور ذاتی حوالوں میں بدل دیا ہے۔ دور جدید کے نفسیاتی اور عمرانی مفکرین نے انفاک (کہ جسے ایلیا نیشن بھی کہا جاتا ہے) کی متعدد صورتوں کو گرفت میں لیا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی ہجر سے لے کر عین وصل میں مطلوب سے علیحدگی کی طبعیاتی شکلوں تک کیا کچھ ہے کہ

جو اس پر پیچ دائرے میں نہیں سمٹا۔ تاریخی جبریت کی بطنی حقیقتیں اور سماجی جدلیات کی متعینہ ضدیں تجریدی منطق کی مطلقیت کو بالائے طاق رکھنے کی خوش منہی میں مبتلا سرمایہ دارانہ ساخت گرائیوں کے لیے سدرہ شابت ہوئیں تو کچھ بات بھی تھی لیکن فیورباخ اور ہیگل، ژاک ڈریڈ اور وٹگن شٹائن کے روپ میں زندہ لازم و ملزوم اور عامل و معمول کی دوئی آشنا سیاست کو مصدقہ ٹھہرا چکے ہیں۔ ایدر Eather اور Or کی دقیانوسی منطق دکاندار اور گاہک یا تاجر و صارف کی خانہ جاتی تقسیم کو دائمی تسلیم کر گئی۔ اور جہاں زاد کی گلی میں اس کے درکنے آگے سوختہ سرخس کوزہ گراس کی نگاہوں کی تابناکی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرنے کے بعد اعترافی ہوا کہ یہ وہ دور تھا جس میں اس نے کبھی اپنے رنجور کوزوں کی چابپلٹ کرنے دیکھا۔۔۔۔! جدائی کی شکایت رومی کی بنسری ہی کو نہ تھی ان کوزوں کو بھی تھی کہ جو حسن کوزہ گر کے دست چابک کے پتلے تھے اور جنہیں ن۔م۔ راشد نے گل و رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں کہا ہے:

وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے

”حسن کوزہ گراب کہاں ہے؟“

وہ ہم سے خود اپنے عمل سے

خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں!“

ایلی ایلی لما شبتنی۔۔۔۔۔ اے میرے رب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا

ہے! مابعد الطبیعیاتی انفاک میں سے طبعیاتی انفاک کی برآمدگی اور پھر مادہ بکف نئے

مابعد الطبیعیاتی انفاک کی جانب اشارہ! تجرید کے بطن سے نکلی تجسیمی معاملات نئے

تجربہ دی ہیولوں میں گم ہونے لگی ہے سو مارکس اور اینگلز نے نفس امارہ یعنی ہیگل اور فیورباخ کو مارا تو کیا مارا۔ زمانوں کی جدوجہد کے بعد معلوم ہوا کہ موزی خیال پرستیاں تانبہ زوز زندہ و جاوید ہیں! حسن کوزہ گرنے جہاں زاد کو کسی صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر دیکھا تھا اور پھر اس پر، نو سال کا زمانہ یوں گزرا تھا جیسے کسی شہر مدفون پر وقت گزرتا ہے۔ وہ اپنے کام اور عمل سے لاتعلق ہو گیا تھا۔ اس کے تغاروں میں موجود نمیلی مٹی کہ جو اسے کبھی اپنی خوشبو سے وارفتہ کیا کرتی تھی سنگ بستہ ہو گئی تھی۔ اس مٹی سے بنائے گئے ظروف یعنی صراحیاں اور مینا و جام و سبوا اور فانوس و گلدان کہ جو بقول راشد حسن کوزہ گر کی ہیج مایہ معیشت اور اظہار فن کے سہارے تھے اب شکستہ پڑے تھے اور خود وہ پابہ گل، خاک بر سر، برہنہ ”سر چاک“، ژولیدہ مو، سر بزانو کسی غمزدہ دیوتا کی طرح وہموں کے گل و لاسے خوابوں کے سیال کوزے بنانے میں مگن تھا۔ اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں، مجاز لکھنوی بھی کچھ اسی قسم کی کیفیت سے دوچار تھے۔ مزاج یار کی برہمی سے فانی کو نبض کائنات ڈوبتی نظر آئی! اور مجید امجد بھی زندگی اے زندگی پکارتے ہوئے خرقہ پوش و پابہ گل اس کے دروازے پر مضحک اور ملتجی کھڑے دکھائی دیئے۔ گردش ایام کا رخ ذرا پیچھے کی طرف لوٹائیے اور میر کی مثنوی خواب و خیال کے عاشق کو یاد کیجئے کہ جسے چاند میں اپنے محبوب کی صورت دکھائی دیتی ہے۔

ڈھاڈا بیڑا عشق داروگ! واحد متکلم حسن کوزہ گر کی حالت ملاحظہ ہو کہ جہاں زاد کہ جس کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ نو سال پہلے وہ ناداں تھی لیکن اسے خبر تھی کہ اس یعنی حسن کوزہ گرنے اس کی قاف کی سی افق تاب آنکھوں وہ تابنا کی دیکھی کہ جس

سے اس کے جسم و جاں ابرو و مہتاب کا رہگزر بن گئے تھے۔ چاندنی، چاند، عشق، دیوانگی۔ لیونیک میر بھی ہیں وہ بھی ہیں۔ واحد متکلم حسن کوزہ گرا ایک مقناطیسی رات یادتا ہے بغداد کی خواب گوں رات، دریائے دجلہ کا ساحل، کشتی، ملاح کی بند آنکھیں کہ یہ رات کا منظر اس خستہ جاں، رنج بر کے لئے ایسا کہربائی منظر تھا جس سے اس کی جاں، اس کا پیکر، اس کا وجود پیوستہ و وابستہ ہے مگر اس عشق آفریں رات کا ذوق اس کے لیے خیالات کے دریا کی وہ لہر بن گیا کہ جو اسے لے ڈوبی۔ اس دور میں سوختہ بخت جہاں زاد، ہر روز آ کر حسن کوزہ گر کو چاک پر کہ جو سالہا سال اس کے جینے کا تنہا سہارا رہا تھا، پاپہ گل، سربز انودیکھتی اور اسے شانوں ہلاتی اور کہتی:

”حسن کوزہ گر ہوش میں آ

حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر

یہ بچوں کے نور کیونکر بھریں گے

حسن، اے محبت کے مارے

محبت امیروں کی بازی،

حسن اپنے دیوار و در پر نظر کر“

اس نوع کی بیگانگی کے تصورات سے مملو ”ماورا“ سے لے کر ”گماں کا ممکن“ تک کی متعدد نظمیں قارئین کی نظر کرم کی منتظر ہیں۔ ان نظموں میں تمنائے وصل معنا کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان۔م۔راشد ایسی صورت حال میں معافی کی پاکیزہ صبحوں کی پریوں کو تعاقب کرتے ہیں:

رینے ولک اپنی کتاب ”تھیوری آف لٹریچر“ میں رقمطراز ہے:

”یہ تصور کہ ادیب کے اپنے ارادے ہی ادبی تاریخ کا موضوع ہیں قطعی طور پر غلط معلوم ہوتا ہے؛ کسی فن پارے کے معنی محض ارادے تک ہی محدود نہیں ہوتے۔ بحیثیت نظام اقدار فن پارے کی اپنی زندگی بھی ہوتی ہے جو نشوونما یا ارتقا کے پورے عمل کا نتیجہ ہے۔ یعنی مختلف ادوار میں مختلف قارئین کی تنقید کی تاریخ کا۔ جدید دور کے اسلوب نگارش یا تحریک کی روشنی میں ماضی کا نئے سرے سے جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ بلکہ ہاں اوکات فن پارے کا کسی تیسرے زمانے کے نقطہ نظر سے جائزہ لینا سود مند ثابت ہو سکتا ہے یعنی ایسا زمانہ جو نہ نقاد کا ہم سفر ہو اور نہ مصنف کا۔ یا پھر ادبی نقاد کسی مخصوص فن پارے کی تمام تنقید یا اس کی تشریح کی تمام تاریخ کا جائزہ لے سکتا ہے جو اس فن پارے کے مفہوم تک پہنچنے میں اس کی مدد کرے۔“ ادب میں مطلقیت کی بجائے ایسی آفاقیت کی تلاش ضروری ہے جو کلاسیکی فن پاروں کے معانی بھی از سر نو متعین کر سکے۔“

دور کیوں جائیں ان۔ م۔ راشد کی نظموں کا تاریخی اور مظہریاتی جائزہ جہاں اس امر کی نشاندہی کرے گا کہ ”ماورا“ سے لے کر ”گماں کا ممکن“ تک کی نظموں میں علامتی اظہار کے مختلف سلسلے متواتر اپنی چھب دکھا چکے ہیں۔ ان کے چاروں مجموعوں کی نظموں کے تناظر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ہر نظم کی تخلیق کے بعد اپنی کیفیات اور رد اعمال میں تبدیلیاں ضرور محسوس کی ہوں گی ورنہ نئی نظموں کے نئے ساختوں تک ان کی رسائی ممکن نہ ہوتی۔ اور یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر نئی نظم شاعر کے نظریے، شخصیت اور زاویہ نظر میں انجانی تبدیلیوں کے بیج بودیتی ہے۔ اور ان

تبدیلیوں کو نظموں میں شامل کرنے کے لیے نظموں کے مفاہیم اور فنی جتنوں میں ترمیم و تنسیخ کے عمل سے گزرتا رہتا ہے۔ پیاض راشد کا مطالعہ اس مظہر یا ت کو سمجھنے کے لیے ٹھوس بنیادیں فراہم کر سکتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی نظموں نے جہاں اردو شاعری کے قارئین کے مزاج کو بدلنے کا سنگ بنیاد رکھا وہاں ان کا اپنا شعری ارتقائی سفر اس امر کا غماز ہے کہ شاعر بھی اپنی نت نئی نظموں کے زیر اثر متواتر تبدیلیوں کے زرخیز میں رہا ہے۔ شاعروں کے شاعر ن۔ م۔ راشد کی نظموں کو پڑھنے والا با علم اور سنجیدہ قاری جب ان کی فکر انگیز اور فنی مہارتوں سے معمور نظموں (جن میں تقریباً ان کی تمام نئی نظمیں شامل ہیں) کو پڑھتا ہے اور ان کی تہہ تک پہنچنے کی مساعی کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن کی جس تجلی کے سایے کے زیر اثر آچکا ہے اس نے از خود بی اسے ایک تخلیقی تجربے سے گزرنے کا شرف بخشا ہے؛ یعنی ن۔ م۔ راشد کی نظموں کی گرفت میں رہنے والا تخلیقی طور پر از سر نو پیدا ہوتا ہے کہ یوں وہ اردو شاعری کے کلاسیکی غزلیہ مزاج سے کوسوں دور ہو جاتا ہے اور ن۔ م۔ راشد اپنی نظموں کے قاری کی حیثیت سے خود بھی ایسے تجربوں سے گزرے تھے جو بہر حال قاری کے تجربوں سے کئی درجے بلند تھے۔

میں نے کسی نجی گفتگو میں ن۔ م۔ راشد سے استفسار کیا تھا کہ ”معاصر دور کے طالب علم کے لیے جدید نظم میں معنی کی نئی اکائیوں کی وجہ سے زبان بنیادی اہمیت اختیار کر چکی ہے، یہ بات تو واضح ہے کہ آپ کی نظموں میں الفاظ اپنے لغوی معنی سے الگ ثانوی مفاہیم رکھتے ہیں اور اس طرح کثرت استعمال کی وجہ سے وہ لفظ اپنے لغوی و عمومی مفہوم کی توسیع کا باعث بھی بنتے ہیں۔ آپ کے خیال میں کیا نظم کا ہر لفظ اپنے

لغوی مطالب سے علیحدہ ثانوی مفہیم کو گرفت میں لانے کا موجب بنتا ہے یا نظم کے چند کلیدی الفاظ ہی یہ عمل سرانجام دیتے ہیں آپ اپنی نظموں کے سیاق و سباق میں اس بات کو کس انداز میں دیکھتے ہیں؟“ اس طویل سوال کا مختصر جواب یہ تھا کہ نظم کے مجموعی کل کے تاثر میں الفاظ اور اصوات اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ اگر کسی نظم میں ایک لفظ یا صوت بھی اس کی مجموعی فضا کے برخلاف ہوگی تو نظم تخلیقی جوہر سے علاقہ نہیں رکھے گی سو بیاض راشد میں لفظوں اور حرفوں کے معانی و اصوات راشد صاحب کی شاعرانہ ریاضت، غور و فکر اور مظہر یا تی انداز نظر کا ثمرہ ہیں اور یہ بیاض ان کے فکری اور معنوی جدلیات کی عکس بند بھی ہے۔

شاعری کی نوک پلک درست کرنے اور اس کے معانی کو مناسب لفظوں میں ادا کرنے کا عمل شاعروں سے جس نوع کی وجدانی یکسوئی کا طالب ہے وہ کسی کسی شاعر ہی کے حصے میں آتی ہے۔ ایسا شاعر معنی اور معنی کے معنی کی تلاش میں اپنی عمر عزیز کے انتہائی قیمتی لمحات صرف کرتا ہے اور اس حوالے سے وہ شرح و تعبیر کے عمل سے بھی متواتر گزر رہا ہوتا ہے۔ اس عمل کو ن۔م۔ راشد کی ایک نظم ”سمندر کی تہہ میں“ کے حوالے سے بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس نظم کا بنیادی ویژن معانی کی پاکیزہ صبحوں کی مقید پریوں کی بنیاد پر استوار ہے۔ اور اسی کی مدد سے ہم ن۔م۔ راشد کی فکری نظموں کا معنوی ساختیہ بھی دریافت کر سکتے ہیں۔ بیاض راشد کا مطالعہ اس امر کا غماز بھی ہے کہ ن۔م۔ راشد درست متن یا متن کی حتمی درست شکل پر بھرپور توجہ دیا کرتے تھے۔ انیم۔ ایچ۔ ابرمز کا کہنا ہے:

work of literature, whether lyric, narrative or dramatic, are conceived to be words, images and symbols rather than character thought and plot."

نئے تنقیدی دبستانوں میں ادبی متون کو بنیادی اہمیت دی جا رہی ہے۔ گو قاری اساس تنقیدت نئی گو ہر افشانیوں کا منبع بنی ہوئی ہے اور اس کے تعبیری مظاہرے بسا اوقات عام قاریوں کو انگشت بدنداں کر دیتے ہیں تاہم ابھی تک متن کی اساسی اہمیت برقرار ہے۔ یعنی متن مصنف یا شاعر کی ملکیت ہے اس پر قاری کا اتنا ہی حق ہے کہ اس نے اسے اپنے جاگتے تخلیقی سوتوں کو سلانے کے لیے ایک خواب خوش کی مانند وام لیا ہوا ہے۔ یہ ادھار لوٹانا اس کے بس میں نہیں ہے۔ میر کا خیال تھا کہ شاعر سو سو طرح سے عمر کو کاٹتا ہے تو پھر کہیں جا کر آخر عمر میں ریختہ ہوتا ہے۔ جس متن کی تخلیق میں شاعر یا مصنف کا خون جگر صرف ہوا ہو اسے قاری اساس تنقید کا کوئی ابجد خواں اپنی ذاتی معنویت کی توثیق یا فردغ کے لیے استعمال کرے اور متن کے خالق کی اہمیت کو نظر انداز کرے تو اس سے بڑھ کر اور ظلم کیا ہو سکتا ہے۔ کسی فن پارے میں موجود معنویت، طرز احساس و فکر، فنی اور صوتیاتی نظام اور آدرش یا مقصد کا براہ راست تعلق اس کے خالق ہی سے ہوتا ہے۔ قاری اساس تنقید کی بندر بانٹی کا کرشمہ یہ ہے کہ نقاد خالق پر سبقت لے جاتا ہے۔ یہ تنقیدی نظریہ متن کو قاری کی ملکیت قرار دینے کے درپے ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ نقاد بننا گھائے کا سودا تھا کہ اسے کسی بھی طور تخلیقی کام کرنے والوں پر فوقیت حاصل نہیں تھی۔ البتہ ایسے نظریہ ساز نقادوں کو اہمیت دی جاتی تھی جو

بنیادی طور پر خالق ہوتے تھے۔ خالق کی ریاضت اور اپنے جوہر کی بنیادوں پر خود کو مجتمع کرنے کے اعمال اس کے طرز بیان یا اسلوب کی انفرادیت کا باعث ہیں۔ ذوق کے بقول یاروں نے غزل میں بہت زور مارا لیکن میر کا انداز کسی بھی صورت نصیب نہ بنا۔ یہ انداز تو میر کے معاصر شاعروں میں بھی کسی کا مقدر نہ بنا۔ میر کی اظہاری قوت نے غالب جیسے انا پرست شاعروں کو بھی ان کا معتقد بنا رکھا تھا۔

بالاستیعاب مثنی مطالعوں یا ادبی تخلیق میں استعمال ہونے والے اظہاری وسائل کا ریاضیاتی، منطقی یا قواعدی مطالعہ بھی کسی بڑے شاعر یا مصنف کے طرز بیان کی نقل کے لیے راہ ہموار نہیں کر سکتا۔ کسی تخلیق میں وسائل اظہار کو ایک کٹھالی میں پگھلانے والا خالق اپنی پوری نفسیاتی اور فکری شخصیت سمیت اس میں موجود ہوتا ہے اس لیے کوئی اور خالق یا قاری ویسی تخلیق معرض وجود میں لانے کا اہل نہیں ہوتا۔ اس لیے کسی بھی نوع کا لسانی یا معنوی ادبی تجزیہ، سائنسی تجزیے جیسا حتمی نہیں ہوتا۔ ادبی متن کا خالق ادیب اس کی باریکیوں اور داخلی رمزوں سے واقف ہوتا ہے۔ وہ ولیم ایچسن کے سات قسمی ابہاموں کا تابع نہیں ہوتا۔ اس کے ابہام و ابلاغ کے قرینے کتابی یا انصابی نہیں ہوتے۔ اس لیے مارجوری بولیشن کی لکھی ہوئی کتاب انا ٹوی آف پوٹری پڑھنے اور اس میں شاعری کی ساخت کے بارے میں دیئے گئے گروں کو استعمال کرنے سے کوئی قاری شاعر نہیں ہو سکتا۔ علم بیان کی کتب میں شعری عمل اور شاعری کے لوازمات پر سیر حاصل مباحث کے باوجود اس کے قاری کے لیے ممکن نہیں کہ وہ شاعر بن سکے۔ ماہرین قواعد عروض جس قسم کی شاعری کر سکتے ہیں ان سے کون واقف نہیں۔

تخلیق کو خود ممکنہی اکائی جاننے والے جان کر ورینسم جیسے نقاد جب خالق کے

آدرش یا ویلنٹائننگ یا نظریہ ادب یا نقطہ نظر کو نظر انداز کرتے ہیں اور خالق کی نفسیات، سماجیات، صورت حال، عصری تقاضوں اور داخلی تمناؤں اور الجھنوں کو بالائے طاق رکھ کر تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ محض فنی بھول بھلیوں میں گم ہونے کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثنی مطالعے صاحب متن کی شخصیت کے تجزیے کے بغیر ایک نوع کی لا حاصلی پر منتج ہو سکتے ہیں۔ البتہ قاری اساس تنقید کو ماننے والے اور شخصیت کو متن سے خارج کرنے والے اپنے اپنے مقاصد، آدرش، نقطہ ہائے نظر اور سماجی مراتب کی روشنی میں کسی متن کا مطالعہ کریں گے تو اصل خالق کے تشکیل کردہ معنی سے گریز کر سکیں گے۔ وہ متن میں موجود ساختوں پر اپنی اپنی مرضی کے خول چڑھا کر اپنی دانستہ یا نادانستہ سیاست کی دکانیں چمکا سکیں گے۔

ہماری ادبی داستانوں میں دیواکثر پریوں کو اس خدشے سے قید کر لیا کرتے تھے کہ کہیں وہ آدم زادوں کی رفیق و مددگار نہ بن سکیں۔ پر یاں اپنا کام کرتی تھیں اور دیو بے بسی کے عالم میں آدم بوکا نعرہ لگاتا، چیختا چلاتا ہوا منظر سے غائب ہو جاتا تھا۔ دور حاضر میں انتظار حسین نے اسی کہانی کو اپنے افسانے ”کایا کلپ“ میں تھوڑا سا بدل کر لکھا ہے۔ اب پری کی جگہ شہزادی اس کی قید میں ہے۔ اس دیو کی جان سات سمندر پار موجود کسی طوطے میں ہے۔ اس تک رسائی تا حال ممکن نہیں ہو سکی البتہ اس عمل میں مکھیوں کا ایک جم غفیر جمع ہو چکا۔ اب جب کوئی پینا نزم کا ماہر کسی انسان سے سوال پوچھتا ہے کہ میں کون؟ تو وہ جواب دیتا ہے مکھی! اور تو کون؟ تو آواز آتی ہے مکھی! ایسی ہی ایک کہانی منظوم کہانی نویس ن۔ م۔ راشد نے اپنی نظم ”سمندر کی تہ میں“ قلمبند کی ہے:

سمندر کی تہ میں

سمندر کی سنگین تہ میں

ہے صندوق۔۔۔

صندوق میں ایک ڈبیہ میں ڈبیہ

میں ڈبیہ۔۔۔

میں کتنے معافی کی جھسیں۔۔۔

وہ جھسیں کہ جن پر رسالت کے در بند

اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی

کتنی سہمی ہوئی

(یہ صندوق کیوں کر گرا؟)

نہ جانے یہ کس نے چڑایا؟

ہمارے ہی ہاتھوں سے پھسلا؟

پھسل کر گرا؟

سمندر کی تہ میں۔۔۔ مگر کب؟

ہمیشہ سے پہلے

ہمیشہ سے بھی سا لہا سا ل پہلے؟

اور اب تک ہے صندوق کے گرد لفظوں کی راتوں کا پہرا

۔۔۔ وہ لفظوں کی راتیں

جو دیووں کے مانند۔۔۔

ہے۔ اس صندوق کے گرد لفظوں کی راتوں کا پہرا ہے۔ یہ راتیں پانی کے لسد اردیوں کے مانند ہیں۔ ان کا مسکن یا مقام سمندر سے کہیں باہر ہے۔ مگر ان کا لاریب پہرہ انہیں وہیں رہنے پر مجبور رکھتا ہے۔ شاعر کی تمنا ہے کہ ڈبیاور ڈبیہ موجود معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریاں قید سے نجات پائیں۔ انتظار حسین کے افسانے کا شہزادہ، شہزادی کو دیو کی قید سے نجات دلانے گیا تھا اور اس کے دسترخوان کی مکھی بن گیا تھا۔ راشد کی نظم میں سمندر کی تہہ میں موجود پریاں ربائی کی امید کر رہی ہیں مگر وہ اپنے خواص جادو گروں کی صدا میں نہیں سن رہیں۔ کایا کلپ کی شہزادی آزاد تو ہونا چاہتی ہے مگر وہ دیو کے عطا کردہ نعمتوں بھرے ماحول سے مانوس ہو چکی ہے سو وہ شہزادے کو اس ماحول میں رکھنے کے لیے مسلسل مکھی بننے کے عمل سے گزارتی ہے۔ راشد کی نظم میں بھی یہی معاملہ ہے۔ یعنی معانی کی صبحوں کی پریاں قید سے باہر آنے کو تیار نہیں ہیں۔

کیا راشد کی نظم سمندر کی تہہ میں کو مجید امجد کے حسرت اظہار کے نظریہ کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے یا اس کی تعبیر غالب کے اس شعر سے ہو سکتی ہے:

آتشکدہ ہے سینہ مرا سوز نہاں سے

اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

گزشتہ دنوں لمز میں لیکچر دیتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے ن۔ م۔ راشد کی نظم ”اے غزال شب“ کی قاری اساس تنقید کا وسیلہ استعمال کرتے ہوئے بنیادی تعبیر یوں کی تھی کہ غزال شب فی الاصل شاعری ہے جسے وہ منانے کی کوشش کر رہے ہیں مگر وہ ان سے گریزاں ہے۔ اگر شاعری کے بارے میں صلاح الدین محمود کی یہ رائے بھی شمس الرحمن فاروقی کے سامنے رہتی تو مذکورہ نظم کی تعبیر میں مزید جہات کا اضافہ ہو جاتا

۔ صلاح الدین محمود لکھتے ہیں:

”شاعری قدرت کا بیان نہیں کرتی بلکہ خود قدرت ہوتی ہے۔ شاعری، ہوا، پانی، آگ یا خاک نہیں ہے بلکہ ہوا کا چلن، پانی کا بدن، آگ کا لہن اور خاک سے خود بخود اگتا ہوا ہر چمن ہے۔ شاعری وہ اندھی چیز یا ہے کہ جو کائنات کے ایک گمنام گوشے سے بیساختہ ہم اندھوں تک آتی ہے اور ہمارے کاندھے پر ایک توکل کے ساتھ بیٹھ جاتی ہے۔ کبھی وہ ہم سے سوتے میں بولتی ہے تو کبھی جاگتے میں، کبھی اس کی آواز میں سورج کو دیکھنے کی طلب ہوتی ہے تو کبھی چاند کو نہ دیکھ سکنے کا ملال۔ اب کبھی وہ دریا ہوتی ہے تو کبھی دریا پر برستی ہوئی بارش، کبھی وہ رات کا بھیا تک جنگل ہوتی ہے تو کبھی وہ دوپہر میں سر بلند مگر اپنی سمتوں کا اسیر شجر۔ کبھی وہ اکہری ہوتی ہے تو کبھی دوہری، کبھی وہ آئینہ ہوتی ہے تو کبھی اس ہی آئینے میں جھانک کر موت کو تلاش کرتا ہوا بالک، کبھی نر ہوتی ہے تو کبھی ناری، کبھی ہونٹ ہوتی ہے تو کبھی بدن، کبھی آواز ہوتی ہے تو کبھی اس ہی آواز سے بالکل انجان۔ اور اگر کبھی موت ہوتی ہے تو پھر خود ہی ہمیشہ جان بھی ہوتی ہے۔ تمام جان۔ پھر ایک دن وہ چڑیا اڑ جاتی ہے۔ جب ایک دن ہم خواب پرے کی ٹامانوس سرزمین سے واپس آتے ہیں تو وہ اندھی چڑیا اڑ چکی ہوتی ہے۔ آپ سے آپ آئی ہوتی ہے اور اب آپ سے آپ جا چکی ہوتی ہے۔ کہاں؟ کیا معلوم! بس اب اس اندھی چڑیا کا دکھ ہمارا دکھ ہوتا ہے اور اس کیفیت کا بیان ہمارا ہر ممکن امکان۔ یہ دکھ

کیوں ہے؟ اور اس دکھ کی ماہیت کیا ہے؟ شاید یہ وہ رشتہ ہے جو بیٹا اور
 تابینا کے درمیان بہر کیف قائم ہوتا ہے یا شاید یہ دکھ ہمارے ہر لمحہ کند
 ہوتے اور مٹتے حواس کا وہ شعور کہ جو اس مٹی کیفیت کو جانتا ہے مگر مجبور
 ہے یا پھر یہ دکھ ان سے آب ہوتے حواس کی اس مسلسل قید سے سیاہ اور
 سپید کے اس متواتر جنگل سے فرار نہ ہو سکنے کا انجام ہے کیا معنوم؟ بہر
 کیف ایک شاعر اس ہی دکھ کا محض محافظ ہی نہیں بلکہ ہمسفر بھی ہوتا ہے۔
 اس کے کاندھے کو اس اندھی چڑیا کے توکل نے چھوا ہوتا ہے اور اس کے
 محسوسات میں اس ازلی دکھ کی غیر شعوری کسک موجود ہوتی ہے۔ اب
 اس کو یاد رکھنا چاہئے کہ اوقات کے رنگ برنگے دھاگوں میں پڑی ازلی
 گرہوں کو صرف کائنات سے وصول کردہ اس توکل ہی سے کھولا جاسکتا
 ہے۔ کہ اس توکل کو مسلسل اور لازمی جلا اپنی اصلیت اور اپنے حواس کے
 ازل ہی کو جان کر دی جاسکتی ہے کہ ہم اپنے حواس کے اسیر ضرور ہیں مگر
 فقیر نہیں کہ اس دن اور رات کی نگر پر ایک کیفیت جھٹ پٹے کی بھی ہے
 کہ جہاں ایک اکیلے دروازہ ہماری اکیلے دستک کا ہمارے پہلے سانس
 سے منتظر ہے اور یہ کہ اکیلے ہمیشہ بدلتا ہے مگر بدل کر بھی اکیلے ہی رہتا
 ہے۔ کل رات خواب میں میرا ہم زاد مجھ سے کہتا تھا کہ وہ اندھی چڑیا بھی
 اب جھٹ پٹے کے اس ہی دروازے کے پرے رہتی ہے کہ وہاں اب وہ
 بیٹا ہے۔

پراسرار شاعرانہ عمل! اس کے سر بستہ راز شاید میوزز کو بھی معلوم نہیں! شاعری بھی زندگی کی مانند نہ سمجھ میں آنے والا معمہ ہے۔ اس حوالے سے نام نہاد اسٹیٹمنٹل شاعری کو بارہ پتھر باہر ہی رکھنا چاہیے۔ مظہر یاتی ویرن کی سر بستگیاں عجائب کدے کا سماں پیش کرتی ہیں۔ نظم کی تخلیق کے بعد شاعر اپنے شعور کی آنکھ سے اسے پرکھتا ہے۔ اس کی علامتوں اور استعاروں کی موضوع سے ہم آہنگی کا جائزہ لیتا ہے۔ اگر وقت ملتا ہے تو وہ اس کے کئی ورژن تیار کرتا ہے۔ ”کاتا اور لے دوڑی“ والی منطق اس کی شعری جمالیات اور معنوی جہتوں کو متاثر کر سکتی ہے۔ ن۔ م۔ راشد اس معاملے میں انتہائی محتاط تھے۔ میرے چند سوالات کے جواب میں وہ شاعرانہ عمل کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

”ہم: نظم کی تخلیق کے دوران آپ کس قسم کی کیفیات محسوس کرتے ہیں؟

ج: نظم لکھنے سے دو تین دن قبل مجھ پر ٹینشن یا غصے کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ میں اس کا سبب تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن ناکام رہتا ہوں۔ نظم لکھنا چاہتا ہوں۔ مرے اعصاب ایک بے یقینی کی زد میں ہوتے ہیں۔ پھر نظم کی ابتدا، انتہا یا وسط کا کوئی نہ کوئی مصرع میری زبان پہ رواں ہو جاتا ہے اس مصرعے میں نظم کے امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ لاشعور میں دے تجربات مختلف طریقوں سے اس مصرعے کے ارد گرد جمع ہونے لگتے ہیں۔ پرانی یادیں بھی اپنے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ اس کے بعد نظم لکھی جاتی ہے۔ یہ عمل کبھی فوری طور پر پایہ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے اور کبھی اس میں گھنٹوں وقت صرف ہوتا ہے اس دوران مصرعے کے تمام

امکانات کی تلاش میں کوشاں رہتا ہوں۔ گم صم جیسے میرے حواس بجا نہ ہوں۔ جب اس کیفیت سے گزر رہا ہوتا ہوں تو اپنے ساتھ گفتگو کرنے والے کسی بھی آدمی کی آدمی بات سنتا ہوں، بعض اوقات آدمی بھی نہیں۔ ذہن زیر تکمیل نظم سے بھرا ہوتا ہے۔ نظم کہنے کے بعد عجیب قسم کا سکون میسر آتا ہے۔ جیسے آدمی عمل جماع سے فارغ ہوا ہو۔“

س۔ حسن عسکری کا کہنا ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران فنکار کی کیفیت دروازہ کی کیفیت سے مماثل ہوتی ہے۔ یہ کہاں تک درست ہے؟

ج۔ حسن عسکری ذہنی اور جسمانی طور پر مفعول ہونے کی بات کر رہے ہیں۔ فنکار فاعل ہوتا ہے۔ نظم کی تخلیق کے دوران جس قسم کی حالت ہوتی ہے، اسے نہ تو محض غم کی حالت کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی محض پریشانیوں کی۔ اس میں غم و غصہ کی آمیزش نظر آتی ہے۔ نظم لکھنے کے بعد میرا رویہ نارمل ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں میری بیوی شیدا کو بھی مجھ سے شکایت رہتی ہے وہ کہتی ہے You are a difficult man to live with میں بلاوجہ اس کی اس شکایت کو رد بھی نہیں کرنا چاہتا۔ نظم لکھتے ہوئے میری ایک یہ بھی عادت ہے کہ میز پر سر رکھ کر سوچتا رہتا ہوں۔ بسا اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ پوری رات گزر جاتی ہے صبح ہو جاتی ہے لیکن نظم آگے نہیں چلتی۔

س: کیا آپ ان محرکات کی جانب اشارہ کر سکیں گے جن سے آپ کے اندر نظم کہنے کی اکساہٹ پیدا ہوتی ہے؟

ج: یہ کہنا تو مشکل ہے۔ البتہ کبھی کوئی کتاب پڑھتے ہوئے، کسی آدمی سے ملتے ہوئے، کسی پارٹی میں جاتے ہوئے کوئی تجربہ مجھ پر وارد ہو جاتا ہے یا بعض ایسے وقوعات پیش آتے ہیں جن کے اندر سے نظم کا جوہر دستیاب ہوتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ مجھے کسی خاص واقعے یا کسی فقرے سے انسپریشن حاصل ہوئی ہو یا پھر میری بیوی کا رویا ہی میری کسی نظم کا محرک بن جاتا ہے۔“

س: آپ نے فن کار کی حیثیت سے عمل تخلیق کا تجزیہ کیا ہوگا۔ آپ کے نزدیک فنی تخلیق کے عمل کی نوعیت کیا ہے؟ خاص طور پر شعر کی تخلیق کیوں کر عمل میں آتی ہے۔

ج: میں سمجھتا ہوں کہ فنی تخلیق کا عمل عام تولید کے عمل یا جنسی عمل کے ساتھ قریب ترین مماثلت رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تولید کی صلاحیت سب جانداروں کو عطا کی گئی ہے لیکن فنی تخلیق پر صرف انسان ہی قادر ہے اور انسانوں میں بھی سب کو اس سے بہرہ نہیں ملتا جہاں عمل تولید کا مقصد نسل کی افزائش ہے فنی تخلیق کا منہا شاید زندگی کے حسن، پاکیزگی اور نیکی میں اضافہ کرتا ہے یا ظاہری اور باطنی حسن دونوں میں۔ لیکن جیسے جنسی عمل کی فوری محرک افزائش نسل کی خواہش نہیں ہوتی، اسی طرح فنی تخلیق کا عمل بھی افزائش حسن وغیرہ کی تمنا سے شروع نہیں ہوتا بلکہ دونوں کی اصل محرک حصول لذت کی وہ خواہش ہوتی ہے جو ہر جاندار میں خاص طور پر انسان کے اندر رکھی گئی ہے۔ جیسے جماع کی حالت میں

ہر جاندار اپنے اندر ہیجان کی شدت محسوس کرتا ہے اسی طرح فن کار بھی فنی تخلیق کے دوران میں عجیب و غریب ہیجان سے دو چار ہوتا ہے۔ اسے ہیجان ہی کہا جاسکتا ہے، سرور نہیں۔ کیوں کہ اس کی مثال نہ تو شراب کے نشے کی ہے نہ اس نشاط کی جو ایک عابد نماز کی حالت میں محسوس کرتا ہے۔ اس ہیجان کے دوران میں یہ احساس موجود نہیں ہوتا کہ اس ہیجان یا اس عمل کا نتیجہ بالآخر کیا نکلے گا نہ اس کی قدر و قیمت ہی کی طرف دھیان جاتا ہے۔ لیکن اس عمل سے فوری طور پر زہر کی وہ تھیلیاں ضرور خالی ہو جاتی ہیں جن سے جاندار کا جسم اور فن کار کا ذہن بھرا ہوتا ہے۔ اس ہیجان کے فرو ہو جانے کے بعد یک گونہ تسکین محسوس ہونے لگتی ہے بلکہ اس تسکین کے اندر اپنا ایک حظ ہوتا ہے جس کے دوبار حصول کے لیے اس عمل کی تمنا بار بار پیدا ہوتی رہتی ہے۔ تاہم جیسے کامیاب جماع کے لیے جماع کی پیدائشی صلاحیت، جماع کے فن کا علم اور حواس کا کامل اجتماع ضروری ہے اسی طرح فنی تخلیق کے کامیاب عمل کے لیے بھی کچھ پیدائشی صلاحیت، کچھ فن کا علم اور کچھ حواس کا اجتماع لازم ہے۔ اگر فن یا شعر محض بے خودی کے نشے میں تخلیق ہو سکتا۔ یعنی خالق کو اپنے اس عمل میں شرکت کا شعور تک نہ ہوتا تو یہ ایک ایسا عمل بن کر رہ جاتا جس سے اس کا عامل خود اکتا نے لگے۔ اور اس صورت میں شاید بڑے سے بڑے انعام کا لالچ یا معاشرے میں بلند سے بلند مقام کے حصول کی تمنا بھی فن کار کو فنی تخلیق سے غما پر آمادہ نہ کر سکتی۔

جب شاعر شعر کہتا ہے تو اس میں دو ہستیاں برابر کی شریک ہوتی ہیں ایک تو شاعر کی شعوری انا اور دوسرے کوئی فرشتہ غیب جسے تحلیل نفسی کی زبان میں غیر شعوری انا بیان کیا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں اسی کو سروش یا باتف کا نام دیا گیا ہے۔ شعر کی تخلیق کے لیے ان دونوں کا وصال ضروری ہے۔ لیکن یہ دونوں بھی یکجا ہونے پر اس وقت تک آمادہ نہیں ہوتے جب تک انہیں اس بات کا یقین نہ ہو کہ فنکار یا شاعر کسی خاص واقعے کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی رکھتا ہے۔ وہ اس وقت تک فنکار یا شاعر کے اندر بھجان پیدا کرنے پر مائل نہیں ہوتے جب تک کہ انہیں اس گہری وابستگی کا یقین نہ ہو۔ ہاں جب یہ دونوں یہ بھجان پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو ایک تیسری ہستی، یعنی فن کار یا شاعر کے اندر چھپے ہوئے محتسب کی ہستی اس کو اس لغزشوں سے برابر آگاہ کرتی رہتی ہے۔ بلکہ بسا اوقات تو وہ اسے بار بار یاد دلانے لگتی ہے کہ شاعری محض بے کاروں کا مشغلہ ہے اس وصال کے موقع پر (جہاں تک شاعر کے عمل تخلیق کا تعلق ہے) کچھ اور ذوات بھی شریک ہو جاتی ہیں مثلاً الفاظ اپنی اصوات، اپنے باہمی آہنگ اور مفہوم کے ساتھ۔ مثلاً قافیے، ردیفیں، اوزان، اصنافِ سخن، فصاحت و بلاغت کے وہ اصول جن کا علم شاعر نے مدرسے میں یا اپنے معلموں کے ذریعے کسب کیا ہو۔ ان سب کی حیثیت شاعر کے دست بستہ غلاموں کی ہے۔ لیکن اگر شاعر چوکنا نہ رہے تو ان میں سے ہر ایک اس کا آقا بن کر اس پر سواری کرنے کی کوشش کرنے لگتا

ہے۔ ان کا شیوہ یہ ہے کہ اگر شاعر کے ماتھے پر شکن دیکھ پائیں تو فوراً کنارہ کش ہو جاتے ہیں اور اگر شاعر انہیں شفقت کی نگاہ سے دیکھ لے تو اس کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔

ہر چند کوئی شاعر اس قابل نہیں ہوتا کہ اپنی تخلیق کے حسن و قبح کو الگ کر سکے لیکن اسے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ کاغذ پر منقل کیا ہے اس میں کہاں تک اصلیت اور کہاں تک نقالی ہے۔ یعنی اسے اپنی کمزوریوں کا علم ہوتا ہے بلکہ بعض دفعہ یہی کمزوریوں کا علم یا احساس، خوف میں تبدیل ہو کر اس کے تخلیق کے عمل کو شل کر دیتا ہے۔ تاہم قاری اور نقاد جب شاعر یا فن کار کو اس کی معاشرتی ذمہ داریاں یاد دلانے لگتے ہیں یا اس کے سیاسی اور مذہبی عقائد کا واسطہ دینے لگتے ہیں تو اس کی اس عنایت کو شاعر کے عمل تخلیق سے براہ راست کوئی نسبت نہیں ہوتی اور وہ ان میں سے کسی کو دخل انداز نہیں ہونے دیتا جب تک اسے ان سے طبعاً گہرا ذاتی جذباتی لگاؤ نہ ہو۔“

ن۔ م۔ راشد کی نظم ’سمندر کہ تہہ میں‘ جس صندوق میں معانی کی صبحوں کی پریاں ڈبیہ درڈبیہ مقید ہیں وہ ایک پراسرار صندوق ہے۔ اسے سمندر میں گرانے والے کی خبر نہیں البتہ اس کے بارے میں یہ بھی احتمال ہے کہ یہ سمندر میں ازل الازل سے موجود ہو یعنی ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سا لہا سال پہلے؟۔ یوں اس کا تعلق تخلیق کائنات کے اجتماعی لاشعور سے بھی ہو سکتا ہے۔ ’ماورا‘ میں موجودن۔ م۔ راشد کی نظم ”ایک دن۔ لارنس باغ میں (ایک کیفیت)“ میں شاعر افکار کے ہجوم کا اسیر ہے،

باغ میں سکوت طاری ہے۔ وہ تنہائیوں کی گود میں لیٹا ہوا ہے۔ اشجار بھوت بنے ہیں وہ ان سے مسلسل ڈر رہا ہے۔ وہ ان کی طرف دیکھتا ہے اور کانپ رہا ہے۔ شاعر بہار کے بھولے ہوئے مناظر رنگیں کو یاد کر رہا ہے۔ وہ اس کی روح کو پریشان کر رہے ہیں۔ موسم عشرت فشار کے مست گیت اس کے دل کی گہرائیوں کو غم آباد کر چکے ہیں۔ شاعر لارنس باغ کو کیف و لطافت کا خلد زار کہتا ہے۔ شاعر آسماں پہ کالی گھٹاؤں کا اثر دھام دیکھتا ہے اور سوچتا ہے آج وقت سے پہلے شام ہو گئی ہے۔ جب دنیا سو جائے گی اور کائنات اسرار خواب میں کھو جائے گی تو اس کے سینے میں جو جوئے اشک رکی ہوئی ہے وہ اسے کبج گلاب میں جا کر بہائے گا۔

”ماورا“ کی نظم ”ایک دن۔ لارنس باغ میں (ایک کیفیت)“ اور ”گماں کا ممکن“ کی مذکورہ بالا نظم میں موجودا-مبجری کے ساختے کو دیکھیں تو دونوں میں متضاد کیفیات کو منعکس کیا گیا ہے۔ ایک نظم میں خوشی اور غم کی کیفیات سے معافی اخذ کیے گئے ہیں اور دوسری میں معافی کی بست و کشاد کے تضاد کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ شاعری درد و غم کی جمع پونجی ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی شاعری میں ٹوٹی ٹیوٹی ثقافت کے دوائر میں سانس لیتے انسان کے ذاتی اور نجی تجربات بھی منعکس ہوئے ہیں اور تصوراتی آزادی کے زیر اثر اجتماعی خوابوں کی تشکیل کا کام بھی ہوا ہے۔ شاعر کاشش جہتی سفر اسے طرح طرح کے دکھ پالنے پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ اپنے دکھوں کے متنوع دائروں کو کبھی ایک نظم میں اور کبھی ایک ایک دائرے کو ایک ایک نظم میں منتقل کرتا ہے۔ کہیں وہ ذاتی دکھ کو موضوع اظہار بناتا ہے اور کبھی اجتماعی معاملات کا غم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ وہ عصر حاضر میں رہ کر اذلی دکھوں اور ابدی خوابوں کو صفحہ قرطاس پر بکھیر سکتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل کے

زور پر عدم سے پرے جاسکتا ہے۔

”سمندر کی تہ میں“ میں عدم کے بلیک ہول کی جانب اشارہ مل سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ صندوق ہمیشہ سے بھی سا لہا سال پہلے سے موجود ہو۔ شاعر کی سمندر کی تہ میں موجود صندوق سے دلچسپی معانی کی غیر پاکیزہ راتوں کے مقابلے میں پاکیزہ صبحوں کے حوالے سے ہے۔ وہ صبحیں کہ جن پر رسالت کے در بند ہیں اور وہ ’سمندر کی تہ‘ میں اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی اور سبھی ہوئی ہیں۔ ان کی رہائی کی راہ میں تاریک غیر پاکیزہ راتیں حائل ہیں۔ یا اگر یوں کہا جائے کہ آلودہ راتیں شفاف صبحوں کا راستہ روک رہی ہیں تو بھی نظم کا مفہوم وہی رہتا ہے۔ اس نظم میں آزادی اور اسیری کا حوالہ داخلی اور خارجی سطحوں پر حاکم اور محکوم کا حوالہ بھی ہے۔ اس صندوق کے گرد لفظوں کی راتوں کا پہرا ہے۔ یہ راتیں پانی کے لسد اردیوں کی مانند ہیں۔ یہ کسی اور جگہ کی مخلوق ہیں۔ یہ معانی کی پاکیزہ صبحوں کی مقید پریوں کے پہرے پر معمور ہیں۔ لفظوں کی راتیں معنی کی صبحوں سے فطری ربط رکھتی ہیں۔ لیکن کیا ن۔ م۔ راشد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ معنی کی صبحیں اس لیے طلوع نہیں ہو رہیں کہ لفظ و معنی کے مابین طویل فاصلے حائل ہو چکے ہیں۔ یا معانی کی پاکیزہ صبحوں کی مقید پریاں کبھی آزاد نہیں تھیں۔ یا جب کسی اسم کی معنوی حد بندی ہو جاتی ہے اس کے اندر رشتی معنویت پیدا کرنے کے لیے اسے پرانے معنی کی ڈبیہ در ڈبیہ قید سے رہا کروانا پڑتا ہے۔ اسے پانی کے لسد اردیوں سے مقابلہ کرنے کے بعد آزاد کروایا جاسکتا ہے۔ اپنی سہولت کی خاطر ہم یہاں غالب کے ایک شعر سے مدد لے سکتے ہیں جس میں قطرہ گہر بننے کے عمل میں موجوں کے نہنگوں سے مقابلہ کرتا نظر آتا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر
ہونے تک

قطرے کا موتی بننا اس کی کایا کلپ کا اشارہ ہے۔ پانی کے لسد اردیوں یا لفظوں کی راتوں سے بچ کر معانی کی پکیزہ محسوس اگر طلوع ہو جائیں گی تو یہ ان کی کایا کلپ ہو گی۔ ابھی ان صبحوں پر رسالت کے دروازے بند ہیں۔ ان صبحوں کا طلوع ہونا ان کا ظہور ہے۔

محمد حسن عسکری نے ”راشد کی ایک نظم“ سمندر کی تہہ میں۔ ایک تجزیہ کے عنوان سے اس نظم کے معنوی ساختے کا یوں جائزہ لیا ہے:

”نظم کا ظاہر ہی بڑا ہی سطحی ہے۔ سطحیت کے صرف یہ معنی نہیں ہوتے کہ بات مانوس، تھکی پٹی اور واضح ہو اور نہ اس سے صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ ”ظاہر“ کو حقیقت مان لیا جائے بلکہ سطحیت اس اطمینان کا نام ہے جو بڑی اور گہری باتوں کے کہنے اور سننے سے حاصل ہو۔ ایسی سطحیت پر کشش بھی ہوتی ہے اور غیر محسوس بھی۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب کہ علامتی فکر سر پر سوار ہو جائے۔ اب تو ہر مشکل آسان ہے اور ہر تنقید غیر ضروری، کیوں کہ ادیب جس وقت چاہے علامتی مشعل کو بجھا بھی سکتا ہے اور روشن بھی کر سکتا ہے۔ ہر چیز علامت ہے اور نہیں بھی۔ یہی فیصلہ صادر کرنے میں نقاد کا وقت صرف ہو جاتا ہے اور نظم جوں کی توں سامنے دھری رہتی ہے۔ علامتی تخلیق کی دو بڑی (اچھی نہیں) خصوصیات ہوتی

ہیں۔ جست اور ابہام۔ اول الذکر کے باعث تخلیق کا عمل تیز رفتار اور تنقید کار کی فکرست رفتار ہوتی جاتی ہے اور موخر الذکر کے باعث کسی قسم کا فکری تجزیہ اطمینان بخش نہیں ہوتا۔ ن۔ م۔ راہد کی نظم دراصل سطحی نہیں ہے بلکہ سطحیت کے بارے میں غور کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ پہلے ہی قدم پر گہرائی سے سابقہ ہے کیوں کہ عنوان 'سمندر کی تہہ میں' خطرے کی علامت بن کر پوری نظم کے لیے نقاب بن جاتا ہے۔ "سمندر کی تہہ" گہرائی کی علامت کا جانا پہچانا استعمال ہے۔ "صندوق میں ذبیہ" مکانی گہرائی کے ساتھ "راز" کی علامت کا اضافہ ہے۔ "مجھسیں"، "دُر"، "شعاع"، "ہاتھ"، "رات"، "نشیب و فراز"، "چار سو"، "پانی"، "صدائیں" سب مکمل علامتی، نیم علامتی اور میڈ و علامتی الفاظ ہیں جو کسی طرح بھی نئے نہیں ہیں۔ یہ سارے الفاظ امیجری کی تعریف میں آئیں گے۔ "معانی کی مجھسیں"، "لفظوں کی رات"، "رسالت کے در"، "لاریب پہرے"، "غواص جادوگر" سب تجریدی استعارے ہیں جن کی باہمی منطق بہت ہی پرانی ہے۔ صبح اور رات، در اور پہرہ ایسے تضاد پر مبنی ہیں جو اپنی جگہ اتنا ہی پرانا ہے جتنے اہرام مصر اور قلو پطرہ کی کہانی۔ صرف "غواص جادوگر" نیا استعارہ ہے مگر نظم میں اپنے صرف کے اعتبار سے غیر ضروری ہے کیوں کہ نظم کو "بہت سوچتا ہوں" پر ہی ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ بہر طور نظم کو کہاں ختم ہونا چاہیے، یہ مسئلہ ہمارے اختیار سے بالکل بیہرہ ہے اس لیے کہ علامتی نظم ایک ایسا دریا ہے جو کسی سمندر میں

نہیں گرتا۔ امیجری اور استعارے سے ہٹ کر نظم دو اور حصوں پر مشتمل ہے۔ وہ اپنی ایک دیو مالابھی رکھتی ہے۔ ”دیو“ اور ”پری“ نظم کے بطن میں دیو بالائی فضا پیدا کرنے کے لیے بڑھتے گئے ہیں مگر ان کی نوعیت ٹھیٹ دیو مالائی نہیں بلکہ تشبیہی ہے (”لفطوں کی راتیں، پانی کے لے وار دیو“ کے مانند ہیں، اور معانی کی پاکیزہ مسحوں کی پریاں۔۔۔) مگر ن۔م۔م۔راشد اس بات سے واقف معلوم ہوتے ہیں کہ دراصل سمندر ان سب تصویروں اور قوتوں کی ماں ہے۔ صبح اور رات، دیو اور پری، سب سمندر کی تہہ میں ہی ابھرے ہیں۔ اس اعتبار سے دیو مالائی بنیاد صحیح اور واضح ہے۔ نظم کے راز کو اس بنیاد سے صرف جذباتی فائدہ حاصل ہوتا ہے، معنوی نہیں۔ دیو مالائی حصے کے علاوہ نظم ایک واقعہ بھی رکھتی ہے۔ وہ ”صندوق“ کے گرنے، چرائے جانے اور پھسلنے کا واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنی تاریخ کا مطالبہ کرتا ہے۔۔۔ کب گرا؟ (ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سال ہا سال پہلے)۔ دراصل نظم کا یہ جز وہی سب سے زیادہ اہم اور پُر اسرار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی پُر اسرار واقعے کی بنا پر نظم علامت کی سطح سے بلند ہو کر خرافات (Myth) کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ علامتیں جب کسی واقعے کے وسیلے سے خرافاتی (Mythical) ہو جاتی ہے تب ہی شعر اور جادوگری (Magic) کا فرق مٹ جاتا ہے۔ ن۔م۔م۔راشد کے لاشعور میں ایسا کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا اور نظم کے آخر میں جادوگر کا لفظ اس تخیل کی غمازی کرتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر

شاعری کی سمت شعوری معنویت کی طرف ہے یا لاشعوری اور اک کی طرف۔ نظم کی امیجری، شعوری سطح کو ابھارتی ہے اسے گہر کرتی ہے اور اس کے وسیلے سے لاشعور کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ”صندوق میں ڈبیہ“ کو لاشعوری علامت سمجھ لینا دراصل سرسری فکر کا نتیجہ ہے۔ ”صندوق“، ”ڈبیہ“، ”سمندر“ سب شعور فکری اعمال ہیں۔ صرف نظم کا واقعہ جس کو ہم خرافاتی عنصر کا نام دیتے ہیں لاشعور کے پردے کو چاک کرتا ہے۔ ”کب“ کا لفظ دراصل وہ چاقو ہے جو شعور کو لاشعور سے کاٹ کر الگ کر لیتا ہے، صرف وقت کی علامت ہی ایک ایسی علامت ہے جو نہ شعوری ہے اور نہ لاشعوری۔ اس علامت کے ابہام اور اس ابہام کے بوجھ سے شاعر ایک طرح کا فرار حاصل کرتا ہے ”کب“ کے جواب میں ”ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سال ہا سال پہلے“ کے الفاظ صاف بتا رہے ہیں کہ یہ کوئی جواب نہیں، اور نہ ان لفظوں سے یہ مراد لی جاسکتی ہے کہ صندوق کے گرنے، چرائے جانے اور پھسلنے کا واقعہ لاوقتی ہے۔ کیوں کہ ہر اسطور لاوقتی نہیں ہوتا بلکہ وقت کو ایک نئی دبازت عطا کرتا ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ راشد صاحب خود صندوق کے گرنے کے واقعے کو اشارتاً بیان کرتے ہیں اور نظم کو خرافاتی بنیاد پر نہیں بلکہ استعارے کی بنیاد پر ختم کرتے ہیں۔ دراصل استعارہ اور علامت ابلاغ کی بنیادی ضروریات ہیں مگر خرافات صرف شاعر کے لیے خود فہمی کا ذریعہ۔ ”اس ساری گفتگو سے اب تک یہ بات نہیں کھلی کہ آخر نظم کیا کہنا چاہتی ہے، اگر کوئی اس نظم

میں معانی اور الفاظ کی ابدی جدلیات کا عکس دیکھتا ہے تو اسے یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ نظم اس سلسلے میں غیر جانب دار ہے۔ پتا نہیں چلتا کہ شاعر لفظوں کی راتوں کا محافظ ہے یا معانی کی صبح کا، اور یہ بات تو واضح ہی ہے کہ نظم کا مواد یہی راتیں ہیں۔“

(ن۔م۔م۔راشد، ایک مطالعہ، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی)

ن۔م۔م۔راشد جس بھی موضوع پر اظہار خیال کیا کرتے تھے اس کی نئی انچھوئی شکلوں کو سامنے لایا کرتے تھے۔ لفظوں کے صوتی اور معنوی اعماق قدیم و جدید فنی حوالوں سے ان کی توجہ کا مرکز بنا کرتے تھے شمس الرحمن فاروقی کون۔م۔م۔راشد کا کلام پال والیری کے حوالے سے شعر الصوت کی تاثیر کا حامل نظر آتا ہے شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے:

”والیری ہزار انتہا پرست سہی لیکن اس نے اس نقطے کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شعر سطح کا غد پر کوئی وجود نہیں رکھتا۔ وہ صرف دو حالتوں میں اپنا وجود رکھتا ہے ایک تو شاعر کے ذہن میں خلق ہوتے اور شکل پذیر ہوتے وقت اور دوسرے جب کہ وہ باواز بلند پڑھا جائے۔“

فاروقی کا یہ بھی کہنا ہے:

”ظاہر ہے صوت و معنی کی یہ تقسیم بہت درست نہیں ہے لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے کہ قرأت کے وقت شعر کی حیثیت مکتوبہ شعر سے مختلف ہوتی ہے اور عین ممکن ہے کہ شعر الصوت کی کوئی شکل اس وقت نمودار ہو جب معنی سازی کی مہم کے شانہ بہ شانہ صوت سازی کی مہم بھی

چلائی جائے۔“

(فاروقی، راشد نمبر شعر و حکمت، ص ۱۱۴)

میرے خیال میں مکتوبہ شعر شاعر کی معنوی خوشبوؤں سے بوجھل ہوتا ہے اور اسی لیے شاعر موقع ملنے پر اس کی نوک پلک درست کرنے میں دریغ نہیں کرتا۔ علاوہ ازیں وہ اس کے مختلف ورژن تیار کرنے میں بھی خود مختار ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اس بیاض میں نظم ’دن‘ کے ورژن ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ جو بالآخر ایک نئے عنوان کے تحت شامل بیاض ہوئی اور اس کے پہلے متون خط تفسیح کی زد میں آئے۔ علاوہ ازیں ن۔م۔ راشد بھی کبھار اپنی نظموں کے چند مصرعے تبدیل کر کے انہیں نئے عنوانوں سے بھی شائع کروا دیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں ”ریگ دیروز“ اور ”تصوف“ پڑھیے:

ریگ دیروز

وقت کے طول المناک کے پروردہ ہیں
ایک تاریک ازل نور ابد سے خالی!
ہم جو صدیوں سے چلے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا
اپنی تہذیب کی پا کو بی کا حاصل پایا!

ہم محبت کے نہاں خانوں میں بسنے والے
اپنی پامالی کے افسانوں پہ ہنسنے والے
ہم سمجھتے ہیں نشانِ سر منزل پایا!

ہم محبت کے خرابوں کے مکس
 کنج ماضی میں ہیں باراں زدہ طائر کی طرح آسودہ
 اور کبھی فتنہ ناگاہ سے ڈر کر چونکیں
 تو رہیں سد نگاہ نیند کے بھاری پردے
 ہم محبت کے خرابوں کے مکس!
 ایسے تاریک خرابے کہ جہاں
 دور سے تیز پلٹ جائیں ضیا کے آہو
 ایک، بس ایک صدا گونجتی ہو
 شبِ آلام کی ”یا ہو! یا ہو!“
 ہم محبت کے خرابوں کے مکس
 ریگِ دیروز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے
 سایہ ناپید تھا، سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے!

تصوف

ہم تصوف کے خرابوں کے مکس
 وقت کے طول المناک کے پروردہ ہیں
 ایک تاریک ازل نور ابد سے خالی
 ہم جو صدیوں سے چلے ہیں

تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا

اپنی دن رات کی پاکوبی کا حاصل پایا

ہم تصوف کے نہاں خانوں میں بسنے والے

اپنی پامالی کے افسانوں پہ ہنسنے والے

ہم سمجھتے ہیں نشان سر منزل پایا

اس حوالے سے یہ کہنا بعید از فہم نہ ہوگا کہ شاعر اپنی نظموں میں حرف و معنی کے ارتباط کے لیے مقدور بھر کوششیں کرتا ہے۔ ن۔م۔م۔راشد کی نظموں کا جائزہ اس حقیقت کی آگہی فراہم کر سکتا ہے کہ وہ ایک انجانے ڈر، امکانی خوف، وجودی دہشت، اور ذاتی سہم کا شکار تھے۔ ن۔م۔م۔راشد کی کئی نظموں میں ان کی یہ تمنائیں موجود رہی ہیں کہ شہر کی فصیلوں پر خوف مسلط نہ رہے وہ دیو کے سایے سے پاک ہو جائیں۔ سماج ہر قسم کے آسیب سے خالی ہو جائے۔

ن۔م۔م۔راشد کو تہہ در تہہ چھپے معانی کی تلاش رہا کرتی تھی، ایسے معانی جو محض اپنی شعاعوں میں جکڑے ہوئے نہ ہوں۔ دیو آسمان تاریکیوں کو نگلنے والی معانی کی پرپاں شاعر پر تخلیق کائنات سے لے کر ورود آدم تک کے معاملات کھول سکتی ہیں۔ سائنس کی تمام تر تحقیقوں کے باوجود ہنوز بہت کچھ پردہ اخفا میں ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ ذات کے تاریک براعظم سے متعلقہ معانی تک رسائی کے لیے نقادوں نے سو سو طرح کے جتن کیے اور نتیجہ نارسائی کی صورت سامنے آیا۔ اس براعظم کی تحت اثراتی پر پھیلے ہوئے سدرۃ المنہجائی افلاک کے معنوی حوالوں کی حد بندی کرنے سے فلسفی اور دانشور پہلے ہی اپنی معذوری اور گریز پائی کا اظہار کر چکے

تھے۔ معانی کا پینڈولم یقین اور تشکیک کی انتہاؤں کے مابین گرداں نغمہ زیر و بم ہستی کی کیفیات کا مظہر تھا۔ زندگی اور اس سے وابستہ فکری اور ایقانی کوائف معمہ بنے تھے، سو زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا، جیسی باتیں سننے اور پڑھنے کو ملیں۔ ادراک کے قافلے چچ و تاب اور سوز و ساز کی منزلوں تک پہنچنے کی سعی لا حاصل کرتے رہے۔ انسان، زندگی اور کائنات کے معانی کی آئینہ بندی ایک غیر مختتم کشمکش پر ہی منبج رہی۔ ٹوٹتی ٹیوٹی ثقافت بھیس بدل بدل کر سامنے آتی رہی اور جزائی سزائی منطق پر یقین رکھنے کے باوجود انسان شجر ممنوعہ کا پھل چکھنے پر مصر رہا۔ اور بیشتر صورتوں میں چکھنے کی بجائے مکمل چٹ کرنے کا بھی مرتکب رہا۔

ن۔م۔م۔ راشد کے اولین شعری مجموعے 'ماورا' کی نظموں میں موجود احتسابی ایقان اور فکری تشکیک باہد گر مجادلے کی حالت میں، اٹھل پھل ہوتے، ان کے آخری مجموعے 'گماں کا ممکن' کی نظموں میں بھی سرایت و حلول کر گئے۔ راشد کی فکر 'کافر' جامہ عصیاں دارم کی منطق کی اسیر رہی اور قارئین کو ٹوٹتی ٹیوٹی ثقافت کا مسلسل احساس دلاتی رہی۔

کلاسیکی فارسی شاعروں کے دواوین، مثنویوں اور اخلاق ناموں کے مطالعے نے جہاں انہیں صوفیانہ اور اخلاقی خیالات سے ہمکنار کیا وہاں معاصر مغربی علوم و ادبیات نے انہیں آزادی کے ایسے تصورات سے روشناس کیا کہ جن میں فطری اور قدرتی انسان کی بے زنجیر زندگی کے قصیدے رقم ہوئے تھے۔ سائنس نے زندگی کی مادی تعبیر کو بنیاد بنایا اور یوں ماورائیت، گماں کے ممکنات میں گم ہو گئی۔ یوں ن۔م۔م۔ راشد کے لیے پورا مادی یا پورا روحانی ہونا ممکن نہ رہا۔ علامہ اقبال اور کئی دوسرے مسلمان

مفکروں کو بھی نئی سائنسی دریافتوں نے تشکیک کی وادیوں میں دھکیلنا چاہا مگر انہوں نے اپنے ایمانی مرکز سے وابستہ رہنے کو ترجیح دی اور یوں ان کے فکر کا رہوار صراطِ مستقیم پر رواں دواں رہا۔ ن۔ م۔ راشد کی شاعری میں موجود حرف و معنی کے وصل کی تمنا کو جب ہم ان کے ویژن کی روشنی میں پرکھتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا کے مندرجہ ذیل اقتباس میں موجود فکری اور سماجی حوالے ان کے فکر کی جہت نمائی میں مہم ثابت ہو سکتے ہیں۔

”مارکسزم ایلیٹینیشن یا بیگانگی کے صرف ایک پہلو سے متعلق رہی ہے۔ ایک اور رواج عدم مغائرت کے عمل کے بارے میں زیادہ نمایاں نہیں ہے، وہ ”عمومی سماج“ کے نظریے میں مجسم ہے۔ ۱۹ ویں اور ۲۰ ویں صدی میں صنعتی ارتقا کے نتیجے میں ہونے والی علاقہ بدری کے پیش نظر، درخانیم، ٹونیز، اور پھر ویر اور سہل نے، روایتی معاشرے کے بدلنے اور اس کے نتیجے میں برادری کے منتشر ہونے کے نقصان کی دستاویز تیار کی۔

جدید انسان آج جس اکیلے پن میں زندگی بسر کر رہا ہے، اس سے پہلے ایسا کبھی نہ تھا۔ شہری آبادیوں میں عدم شخصیتی اور بے نامی کا شکار، پرانی قدروں کی جڑوں سے علیحدگی، مگر پھر بھی نئے عقلی اور انتظامی نظام میں بے عقیدگی۔ شاید اس کا بنیادی خیال سب سے زیادہ واضح درخیم کے ”انومی“ کے خیال میں ہوتا ہے۔ (انومیہ یونانی زبان میں ”لا قانونیت“)، ایک ایسی معاشرتی حالت جس میں شدید سطح کی انفرادیت

مسلط ہو اور معاشرتی روایات کا شیرازہ بکھرا ہوا ہو۔ ویبر اور سمل نے بھی اسی ورنجی نظریے کو آگے بڑھایا۔ ویبر نے سماجی اداروں میں عقلیت اور نئی رسمیت کے رد و بدل پر زور دیا؛ ذاتی رشتے محدود ہو گئے، اور غیر ذاتی، انتظامی سلسلے وسعت پا گئے۔ سمل نے ایک طرف موضوعی اور ذاتی اور دوسری طرف بڑھتی ہوئی معروضی اور نام نہاد معاشرتی زندگی کے درمیان کشمکش پر زور دیا۔

مغاشرت کی تعریفیں بے بسی، بے معنویت، بے رسوم، ثقافتی بیگانگی، سماجی انفاک، ذاتی نامانوسیت صرف ایک عام سی رہنمائی تک محدود ہیں کیونکہ ان میں سے کسی بھی قسم کے حوالے سے شدید مخالف تصورات ہو سکتے ہیں۔ گویا ذاتی اجنبیت کے اعتبار سے، کوئی اپنی ذات سے کئی مختلف اطوار میں نابلد ہو سکتا ہے۔ مزید براں، مصنفین نے نہ صرف ان تعریفوں سے اختلاف کیا ہے بلکہ ان مفروضوں میں بھی تخالف جو ان تعریفات کی بنیاد ہیں۔ اس قسم کی دو متوازی تعریفیں خارجی اور داخلی ہیں۔ جنہوں نے مارکسی نقطہ نظر کے تحت اس مسئلے کو دیکھا ہے، انہوں نے اس کو معیاری سمجھا ہے، اور اسے بطور ایک ایسے آلے کے دیکھا ہے کہ جو انسانی معیارات اور انسانی فطرت کے ذریعے ریاست کے نظام پر تنقید کر سکے۔ مزید برآں، مارکسی نظریہ ساز اس بات پر مصر تھے کہ مغاشرت ایک معروضی حالت ہے جو انفرادی شعور سے مبرا ہے۔ اس کے برخلاف کچھ مصنفین نے مغاشرت کو بطور ایک معاشرتی و نفسیاتی مسئلہ کے طور پر پیش کیا ہے؛ یہ احساس بے

بسی کا ایک تجربہ ہے۔ ایسے مفروضے رابرٹ۔ کے۔ مرٹن اور ٹیلکوٹ
پارسنز کے تجزیے میں پائے جاتے ہیں۔ مغائرت کو مختلف معاشروں میں
جانچنے کی کوششوں سے متضاد نتائج حاصل ہوئے ہیں جو معاشرتی سائنسی
تحقیق میں مغائرت کی افادیت پر سوالیہ نشان اٹھاتے ہیں۔ کچھ معاشی
سائنس دانوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ نظریہ محض فلسفہ تک محدود ہے۔“

(انسائیکلو پیڈیا بریٹیکا)

ن۔م۔ راشد کے مذکورہ فکری حوالوں اور معاصر فکری فلسفوں کے ان کے ویژن پر
اثرات سے استنباط کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے روایت یا ماضی کی شعری روایت سے
حسب ضرورت استفادہ کیا ہے۔ یہ ضرورت ان کی روشن خیالی اور آزاد فکری کا پردہ بنی۔
اس تناظر میں ابوالعلا معری کے حوالے سے ان کی نظم ”وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل
معنا)“ قابل استفادہ ہے۔ ن۔م۔ راشد کو معری کے خوابوں کی کیوں ضرورت پڑی
اس کی وضاحت تو معری شناس ہی کریں گے لیکن یوں لگتا ہے کہ اس نظم میں انہوں نے
مقامی عقل کو پاؤں کے بل کھڑا کرنے کا عندیہ دیا ہے۔ حرف کے لیے وصل معنا کی تمن
صرف اور صرف اس شاعر کو ہو سکتی ہے جس نے جان لیا ہو کہ ماضی کے شعر و ادب اور
ثقافتی قدروں کے معنی لفظوں کو مہجور کر چکے ہیں۔ حرف تنہا ہو چکے ہیں ان کو نئے معنی کا
وصل درکار ہے اور ن۔م۔ راشد کو یقین تھا کہ یہ وصل نئے ہجر پیدا کرے گا اور یوں
حروف اور الفاظ پھر سے اپنی تنہائیوں کا ماتم کریں گے۔ رشتوں اور افکار کے وصل کا
انجام بقول غالب یہ ہے:

تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد

تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

ن۔م۔م۔راشد اتنے پختہ کار شاعر تھے کہ ان کے مجموعوں میں شامل ہونے والی ہر آزاد نظم اپنے اختتام پر علامتی لبادہ اوڑھے دکھائی دیتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذاتی تجربات کے جزو میں کل کو دیکھا ہے اور یہ بچوں کا ”کھیل“ نہیں ہے ”دیدہ بینا“ کی کرامت ہے۔ ویسے بھی ن۔م۔م۔راشد کی نظموں کی معنوی ساختیات یہ باور کرواتے ہیں کہ انہوں نے ”سردلبریں“ کو ”حدیث دیگران“ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ان کے اندر کا داستان گوا اپنے تصوراتی مجموعوں کے سامنے کھڑا انتہائی روانی سے داستانیں سناتا چلا جاتا ہے اور جب ہم اس کی سنائی ہوئی داستانوں کا منطقی، فکری اور مظہریاتی جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ”داستان گو“ اپنے گروہی پڑے دل و جاں کو ہر قیمت پر وا گزار کر وانا چاہتا ہے اور اسے کشف ذات کی آرزو ہے۔ بس یہی آرزو ن۔م۔م۔راشد کے شاعرانہ سیلف کا پتہ دیتی ہے اور وہ اپنے وجود کی بنیادوں کے متلاشی مستقبل کے روایت پرست اور تماشوں کے رسیا زائرین کے لئے لینے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ”گماں کا ممکن“ کی آخری نظم یہ پیغام دیتی ہے کہ مستقبل کے عوام ماضی کی تخلیقات میں موجود تخلیقی چنگاریوں اور وسائل اظہار کی مہارتوں کو سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔

علاوہ ازیں ن۔م۔م۔راشد کو دودی کی آہنا کے آر پار اترنے کا مرحلہ بھی درپیش تھا۔ اس حوالے سے وہ عشق کو بنیاد بنا کر اس کی توصیف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جذبہ عشق انسان کے وجود میں آنے سے قبل بھی موجود تھا۔ اسے اشتہائے محض یا آب و نان کی ضرورتوں کے پس منظر میں بھی نہیں دیکھنا چاہیے۔ عشق کو اپنے وجود کا

حسد بھی قرار نہیں دیا جاسکتا اور یہ موت کا بچھایا ہوا کوئی ناگزیر جبری بھی نہیں ہے۔
 ازل کے حافظے میں وحدت ہے دوئی نہیں ہے۔ دنیا میں انسانی وجود دوئی کے شکنجوں
 میں جکڑا جاتا ہے۔ اور پھر بقول راشد:

ہمیں ہیں وہ کہ جن کی اک نگاہ سے

صدادوئی کی آبنائے کے آ رہا ترنگی

۔۔۔۔ اور اس صدا سے ایک ایسا مرحلہ برس پڑا

جو بے نیاز بعد تھا

جو مشرق وجود تھا

وہ مرحلہ برس پڑا

ہماری ایک جرات نگاہ سے

تمام لوگ جاگ اٹھے

صدا کی شمع ہاتھ میں لیے ہوئے

دوئی کی آبنائے کے آ رہا رڈھوٹنے لگے

اسی طلوع کی خبر

جو وقت کی نئی کرن کے پھوٹتے ہی

ساحل نمود پر

کم التفات انگلیوں کے درمیاں پھسل گیا

صدا پکارتی ہے پھر

وہی طلوع جس کو روچکے تھے تم

ابھی ابھی

دوئی کی آئینا کے ساحلوں کی مرگ ریت پر

جھلک اٹھا!

سوشاعری میں علامتی معاملات شاعری کو جہاں فرد سے مقامی اجتماع کی جانب لے جاتے ہیں وہیں ان کے جوہر میں یہ بات بھی شامل ہوتی ہے کہ وہ مقامی اجتماع کو عالمی اجتماع کی جانب لے چلیں۔ ن۔ م۔ راشد کی علامتی نظموں میں تاریخ کو کھانے والی ان کے غم کی چنگاریاں بھی موجود ہیں اور ان طوفانوں اور آندھیوں کی نشاندہی بھی ہوتی ہے جو انسانی چیخوں کو کھا جاتی ہیں۔ ”حسن کوزہ گر (۴)“ میں کہنے پرستوں کے انبوه کے بارے میں راشد یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ لوگ اس شیڈو سے ناواقف رہیں گے و فنکار کی ذات کا لازمی حصہ ہوتا ہے۔ وہ ”فن کی تجلی کا سایہ“ پانے سے قاصر رہیں گے کہ یہ سایہ تاریخ اور زمان و مکان سے آگے نکل کر نئی نسل کے ہر کوزہ گر کی نئی ذات میں سرایت کر جاتا ہے۔ یعنی فن کی اس تجلی کے سایے کا پھیلاؤ لامتناہی ہے اور پھیلاؤ اس کے جوہر کا امکان ہے!

وہ فن کی تجلی کا سایہ کہ

جس کی بدولت

ہمہ عشق ہیں ہم

ہمہ کوزہ گر ہم

ہمہ تن خبر ہم، ہمہ تن خبر ہم

خدا کی طرح اپنے فن کے خدا سر بسر ہم!

زمین پر انسان 'من و تو' کے رشتوں میں منقسم ہے۔ جب تک اس کے ذم میں ذم ہے وہ یا تو روایتی مابعد الطبیعات کے زیر اثر طرز کہن پر اڑنے کو ترجیح دیتا ہے اور اپنا عملی اور تخلیقی سفر لکیر کے فقیر کی صورت انجام دیتا ہے یا پھر روایت اور جدیدیت میں ہم آہنگی تلاش کرتا ہے اور یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ محض طرز نو کا اسیر ہو کر زندگی بسر کرے۔ ایسے اشخاص کے لیے مستقبل ایسے کھلے امکانات کا نام قرار پاتا ہے جن کی ماضی کے حوالے سے تشریح ممکن نہیں ہوتی۔ وہ 'من و تو' کے نئے رشتوں کی بات کرتا ہے اور زمین پر ویسی ہی تنہائیوں کا شکار رہتا ہے جیسی کہ کسی اجنبی کو میسر آتی ہیں۔ وہ ان تنہائیوں کی دہشت کو کم کرنے کے لیے اپنے داخلی جہاں کی جانب رجوع کرتا ہے۔ یہ جہاں اسے اس کے خارج سے مربوط کرنے کے لیے 'من و تو' کے نئے رشتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسے دوئی کی آہنا کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ 'من و تو' کی وحدت کا معاملہ ایک معیے کی صورت اس کے سامنے آتا ہے۔ ازل گیر و ادب تاب زندگی اسے اپنی مختصر فانی زندگی کے مقابلے میں پر اسرار وسعتوں کی حامل نظر آتی ہے۔ یعنی نور کے ہالے کے پیچھے چھپے بلیک ہول کی وسعتیں اسے خوف و دہشت سے ہمکنار کرتی ہیں۔ میں یا اس کی ذات اس کا مرکز خاص بن جاتی ہے۔ وہ دنیاوی 'تو' کے مقابلے میں اپنی 'میں' کا دفاع کرتا ہے۔ کر کے گور ایسی صورت حال میں "کنسپٹ آف ڈریڈ" اور "فیئر اینڈ ٹریملنگ" جیسی کتابیں تخلیق کر کے جدید وجودیت کا کارواں سالار بن جاتا ہے۔ اس کے لیے گنہ و ثواب اور ذاتی آزادی کے مسائل اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ اسے آئینہ یا اس کا مرکز معلومات جس و خبر سے عاری نظر آتا ہے۔ وہ اس کے نابود کو ہست بنانے کا جتن کرتا ہے اور دل آئینہ کو آئینہ

دکھانے سے قاصر رہتا ہے۔ اپنے مضمون ”فن اور مسیحا انتظاری“ میں ڈاکٹر علی شریعتی رقمطراز ہیں:

”انسان جتنا تنہا ہو جاتا ہے وہ اتنی ہی بیگانگی محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ کامیو کہتا ہے کہ معاصر انسان ہر شے سے بیگانہ ہے۔ یہ بیگانہ انسان پہلے سے زیادہ قربت اور موانست محسوس کرتا ہے اور اسے وہ موانست محسوس کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تاہم دنیا اور اس کا خاندان اس سے ہمیشہ سے کہیں زیادہ بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنی فطرت اور خیالات کی گہرائیوں میں محسوس کرتا ہے کہ جب اس کے احساسات دنیا میں استمرار پائیں گے تو تمام حدیں ختم ہو جائیں گی۔ وجود موت قبول کرتا ہے لیکن اس کے احساسات زندہ رہیں گے۔ وہ اپنی روحانی اور مادی ضرورتوں کے ساتھ موجود کو اہمیت دیتا ہے۔ چنانچہ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ حاصل کر رہا ہے کافی نہیں ہے یوں وہ بیگانگی محسوس کرتا ہے۔ بیگانگی کا یہ مسئلہ صرف مابعد الطبیعیاتی مسئلہ نہیں ہے۔ وہ بیگانگی جس کا تذکرہ سارتر، کامیو اور ہیڈیگر کرتے ہیں وہ شے ہے، جس سے فن جنم لیتا ہے۔“

”دنیا میں جو کچھ موجود ہے اسے جاننے کی کوشش کا نام سائنس ہے۔ تکنیک اور صنعت کی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ یہ انسان کے وہ وسائل اور ذہنی کوششیں ہیں، جو موجود سے ممکنہ حد تک فائدہ اٹھاتی ہیں۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے وہ انسان کی اس کوشش کا نام ہے کہ وہ اس سے فائدہ حاصل کرے، جو کچھ موجود نہیں ہے اور جسے موجود ہونا چاہیے۔ چنانچہ وہ

انسان جو خود کو تنہا پاتا ہے وہ فن کے وسیلے سے زمین، آسمان اور ان دوسری اشیا سے، جن سے وہ اس لیے بیگانہ ہے کہ وہ اس کی نوع سے متعلق نہیں ہیں، فہم کے رشتے قائم کرنا چاہتا ہے اور انہیں مانوسیت کے رنگ میں رنگنا چاہتا ہے۔ چنانچہ فن کے اعمال میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اس باشعور انسان کے اندر موجود بیگانگی کو کم کرنے میں مدد دے کہ جس نے محو پرواز ہو کر خود کو بے گانہ بنالیا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہوتا؟ یہ اسے اپنے قید خانے کی دیواروں کو اس گھر کے تصور میں آراستہ کرنے کی اجازت دیتا ہے، جس کے بارے میں وہ سوچتا ہے کہ کاش کہ وہ اس میں زندگی بسر کر رہا ہوتا۔ یہ اشیا، یہ آسمان، یہ ستارے اور پہاڑ اس کی فہم نہیں رکھتے۔ وہ ان تمام اشیا کے درمیان پتھر کی مانند اندھا اور اکیلا رہ گیا ہے۔ ہماری شاعری اس کی ایک مکمل مثال ہے۔“

”ہماری اکثر نظمیں تنہا شاعر کو ہجوم سے ہم آہنگ ہی تو کرتی ہیں۔ یہ انسان جو تنہا ہے وہ ایک شمع کے وسیلے سے سمجھا جاتا ہے۔ آرٹ شمع کو ایک ایسے دوست میں تبدیل کر دیتا ہے، جو شاعر کے ارادے کو محسوس کر لیتا ہے۔ آرٹ سورج کے طلوع ہونے کا زمین اور آسمان میں مکمل تبدیلی کی صورت مشاہدہ نہیں کرتا، سورج کو آسمان پر اچانک نمودار کر دیتا ہے۔ یہ اس کی ضروریات کی تکمیل تو نہیں کرتا البتہ ایک دوست کی طرف سے موصول ہونے والے پیغام کی مانند ہوتا ہے۔ اس فنکارانہ واسطے میں اس کے اشیاے فطرت سے علیحدگی اور بیگانگی کے احساسات

اور یوں شاعر کے ساتھ ساتھ قارئین بھی ”وقت کی اوس کے قطروں کی صدا“ سن سکتے ہیں۔ اس حوالے سے ن۔م۔م۔راشد کی شاعری میں ”شہر مدفون“ کی علامت انتہائی معنی خیز ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کے آئینے میں اپنے منتخب کردہ عکسوں کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اس حوالے سے زباں بندی سے کوئی سروکار نہیں رکھا اور یوں انہوں نے اپنی عمر فانی کے پائیدار نقوش ”ہست“ بنانے کا کام کیا ہے۔ اور ”من و تو“ کے رشتوں کا ایک نیا اشاریہ ترتیب دیا ہے۔ ایسا اشاریہ جس کی علامتی معنویت اسی طرح سے کھلتی رہے گی جس طرح مدفون ذاتوں یا شہروں کے دریافت ہونے پر ان کی متعدد معنویتیں اور صورتیں سامنے آجایا کرتی ہیں۔ ن۔م۔م۔راشد کی یہ بیاض بھی ایک شہر مدفون کی صورت ہے اور ہم اس شہر کے دریافت ہونے پر اس کے بارے میں طرح طرح کی چہ گویوں میں مصروف ہیں۔ ان نظموں کی ساختیاتی لم تک پہنچنا اس کے قارئین کا مقصد خاص ہونا چاہیے کہ یہ نظمیں علامتی حوالوں سے اس کے خوابوں کے سیال کوزوں کی صورت ہیں جنہیں کسی حقیقی یا خیالی جہاں زاو کے عشق میں تخلیق کیا گیا ہے۔

بیاض راشد کا عکس

یہ واحد بیاض ہے جو راشد صاحب کی دست برد سے محفوظ رہی۔ ان کی زبانی وصیت کے مطابق، دسمبر ۱۹۷۵ء میں شیلڈ راشد نے ان کی تمام کتابوں (اردو) کے ساتھ ان کا ریجنل ٹائپ رائٹر بھی دیا تھا اور یہ نادر بیاض بھی۔

میں نے تمام کتابیں S.O.A.S کی لائبریری کے حوالے کر دی تھیں۔ اور چند سال پہلے ان کا نائب رائٹر خاموشی سے نائب افتخار عارف صاحب کے ذریعے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور، کو بھجوا دیا تھا۔

آج انہی کے ہاتھوں یہ قیمتی بیاض بھی گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور سے لئے بیج رہا ہوں تاکہ یہ اپنے بھائی ٹائپ رائٹر سے پڑوس میں آرام سے رہ سکے۔

ساقی فاروقی

۱۲
۱ — ۱
۲۰۹

میرے بھی ہیں کچھ خوب



انہوں نے مجھے کا نام بدلا، یہ تمام

نظمیں 'لا = انسان' میں موجود ہیں یا ایران ہی اجنبی

میں یا جیل جالی کے 'نیادور' کے راشد نمبر ہیں۔ یہ ساری

نظمیں 'کلیا' راشد 'لاہور' میں مل جائیں گی۔

ساقی

دسمبر ۲۰۰۹



- ۱۔ عشقِ ازل و ابد
- ۲۔ جمعِ تربتِ انور
- ۳۔ سرانندگیِ موت
- ۴۔ اُمتِ حق و خیرِ عاری
- ۵۔ کدگر
- ۶۔ رکنِ ابد ربانی
- ۷۔ تعارف
- ۸۔ حرفِ آکفہ
- ۹۔ رنڈھا فکھل
- ۱۰۔ جنِ کز و کز
- ۱۱۔ زندگیِ رکِ پیرہن
- ۱۲۔ زندگیِ بری و نیک
- ۱۳۔ الہامِ کاشفِ دل
- ۱۴۔ ایک ستر
- ۱۵۔ رکنِ دیردز
- ۱۶۔ رتے آدم زار
- ۱۷۔ آرزوِ راہِ پست

- ۱۸۔ تمنا (تمنا کے تار) یعنی ایک ہی نظم کے دو متن
 ۱۹۔ رندی سے ڈرتے ہو
 ۲۰۔ دن (راشدے ۲ بار یہ نظم لکھی اور دونوں بار
 اس پر خط نسخہ بھیج دیا۔)
 ۲۱۔ ہم کہ عشاق ہیں۔۔۔ (یہ دن کا آخری ڈرافٹ ہے)
 ۲۲۔ آنکھیں کالے غم کی
 ۲۳۔ اسے غزال بہتیب

- ۲۴۔ وہ حرف تنہا (جیسے تمنا سے وصل معنا)
 ۲۵۔ بے پروماں
 ۲۶۔ ۴ = السائن (بہت نشار و رسال ہیں)۔

باقی
 دسمبر ۱۹۷۶

(دن کے علاوہ ۲۵
 نظمیں ہیں)

اے عشقِ ازلؔ یرِ وابد تباب

اے عشقِ ازلؔ یرِ وابد تبابؔ میرے بھی ہیں کچھ خواب

میرے بھی ہیں کچھ خوابؔ

ایں در سےؔ اس در کےؔ سو کچھ پرئے دریاؤں سےؔ

پہلے پہلے جھاڑوں سےؔ اور پھروں کے درازوں سےؔ

دیرانہؔ گردوں سےؔ میں خوں اور اُدرتوںؔ

رے عشقِ ازلؔ یرِ وابد تبابؔ

میرے بھی ہیں کچھ خوابؔ

اے عشقِ ازلؔ یرِ وابد تبابؔ میرے بھی ہیں کچھ خواب

میرے بھی ہیں کچھ خوابؔ

وہ خواب کہ ہزار ہاں جن کے ہیں آج بھی دل میں

وہ خواب جو آسودگیؔ مریمؔ و جاہ سےؔ

آرزویؔ اور دسروں کے دھوئیںؔ

جو زاریت کی ہے عورتؔ کترے سنوؔ آئے پھر وہ

میرے بھی ہیں کچھ خوابؔ

اے عشقِ ازل گیر وادِ تابیرے بھی ہیں کچھ خواب
 اے کائناتِ نور و عالی گھر و پیر
 تو نے ہی تہائی ہمیں سرِ خواب کی تعمیر
 تو نے ہی سجھائی غمِ دیگر کی تسخیر
 تو نے ترے آنکھوں سے رخسار کی ترغیر
 اے عشقِ ازل گیر وادِ تابیرے بھی ہیں کچھ خواب
 میرے بھی ہیں کچھ خواب

اے عشقِ ازل گیر وادِ تابیرے
 کچھ خواب کہ مدفن میں اعداد کے خود ساختہ اکمار کیلئے
 اچھے ہوئے مذہب کے تیار کئے آرام کی دیوار کے نیچے
 شرار کے عذوب تک جامع کے انکار کے نیچے
 مذہب گونر کے اہلام کے انبار کے نیچے

کچھ خواب ہیں آزار دہن
 جو صدمہ خوب نے نہتِ ناخوب
 کہ ذاتِ بزمِ کز نہیں کچھ بھی رہاں محبوب

ہیں اسی اس ذات کے جاہل و ب

ذات کے مجرب

کچھ خراب ہیں جو روضہ اہلالت سے جو بندہ تکل
خاندانی "کافیا" کافیات سے اس دیر کی تخریب
کچھ فن کے لئے "غم کی حادلات" سے رن کی تخریب
کچھ خراب کہ جن کا پس خور ہے تخریب
دنیا ہے نہ دین !

کچھ خراب ہیں کہ روضہ اہلالت کی تخریب
جن اہلالت سے اٹھتا ہے تخریب کا تخریب
ہے تکل کی خرابی کو تخریب کی تخریب
یہ خراب ہیں کہ جن کے لئے خراب دیدہ تخریب
دل تخریب ہے سرائے برابر ہیں کہ سرائے
سرخ سنہ تخریب !

اے عسکری ازل یہ داہد باب

یہ خواب مرے خواب نہیں ہیں کہ مرے خواب میں کچھ اور
 کچھ اور مرے خواب میں کچھ اور اور اور
 خزانوں کے نئے دور میں نے حور و ملیح نے اور اور
 نے لذتِ طبع کی میں نہ تھی کہ بریں جو
 محبت کے نئے طور پر

اے عشقِ ازل پر واپس آ کر مرے بھی ہیں کچھ خواب
 مرے بھی ہیں کچھ خواب
 مرے خواب کی تو گزرتی
 میری زندگی وہ خواب میں گزرتی دور دور
 سینے میں چھپاتے ہوئے اگر مائی دوستی ہے اب حد
 مرے خواب میں احیاء کے انکار کا حضور ہے تقاریر کا ہونہ
 عشاق آئے اب اے ازل تیرے کی بیگونی سوتا ہے ماز
 [اے لمحہ غمِ فرسند]

اے عشقِ ازل پر واپس آ کر مرے بھی ہیں کچھ خواب
 وہ خواب ہیں آنکھوں کا دل کے نئے خواب

رستمی خرد دوز کے حاصل کئے تھے خوار
 اُردم کی ولادت کے لئے حسن و سرائے ظاہر جل لئے تھے خوار
 اس خاک کی سلطنت کی متنازل کئے تھے خوار
 ماسنہ لیتی ہیں نئے دل کے لئے خوار
 رے حق آوازِ یزداد اب برے بھی ہیں کچھ خوار
 برے بھی ہیں کچھ خوار اب

میرا دل

مع 'ریت ادوات

نہم در جان 'رقص بر پا' خذہ راب
دل 'تمنا' دن کے بے پایاں الاؤ گئے قریب!

دل 'مرے' محراب نور دیہر دل
رنگ کے رنگ و شہری 'رنگ' تو
اور 'رنگ' ہی 'تری' طلب
رنگ کی 'نکلت' ترے 'بیکری' 'شری' جان میں ہے!

رنگ 'مع' 'مد' کے 'مانند' 'رنگ' و 'جلال'
رنگ 'صدوں' کا 'جمال'
حسن 'آدم' 'تر' 'مقدس' 'رنگ' والوں کا 'رہا'
شوق کے 'نجات' کے 'مانند' 'رنگ' و 'عظیم'!

رنگ 'نہم' 'نہم' 'نہم' 'نہم'
رنگ 'زادوں' کی 'رہ' 'پانچ' 'دریم'

دل بُرے محرا نورِ پیرِ دل

نہ تہا چمک رہا ایک

جسے فیا لوں کیا پیرِ زادوں سے محالِ معلوم رہا ایک!

میرزا پیر

رہا رقصاں ماہِ دہال نورِ تابِ رقصاں رہے

اور حسین کا ظہورِ چشمِ عالم، نرم خو، خندان رہے ایک!

دہشتناک

دل بُرے محرا نورِ پیرِ دل

نہ تہا چمک رہا ایک یا ماں - اللہ

رہا گم کردن کی شکل، ایک پیرِ آج، آج!

نورِ تابِ حق کے خوفِ از دہاں سے حالی سے رہا ایک

ات کی ترش زباں پر آئنا، طرِ نو کے راز

دل بُرے محرا نورِ پیرِ دل

میرزا لانی کی شبِ برنتہ سے طاب!

کچھ سرِ آشوبِ صحرایہ میں

آذرِ کچھ زہینہ پرینہ مندلوں کے نیارِ زجرِ حق رہے

اور کچھ تہ میں اللہ کی راہی
مضطرب، لیکن مذہب طفل کمن کی طرح !
آگ زبہ، آگ زنگوں کا خزینہ

آگ زن لذات کا سرچشمہ ہے
حسن ہے لیا، غذا عشاق کے دل کا تار !
چوب خشک، رنگور، اسکی ہے آگ
سرد آتی ہے رنگوں میں عید کے رنگ کی طرح !

سائب کا بن، یاد ہے اتری ہوئی صدیوں کی سہانہ فواں
آنے والے ترپنا کی درستیاں اب یہ ہیں
دل، حرا حرا، نور پر دل، آتش تر جوار !

آگ آن لادی کا، دیکھا کا نام
آگ پیدا آتش کا، رنزا آتش کا نام
آگ کے بولوں میں شریں، بکھن، بکھن، شیتن دسرن
آگ آہ آتش کا، آہ آتش کا نام !
آگ رہ نفیس، دھن کا تے، میرا جوا کے سب کا

آج راتوں کی پہلی سالن کے اندر ایک ایسا روح
عمر کا رکھو جو بھی جس کا نہیں کافی جواب!

یہ تمناؤں کا 2 باب اللہ درخشاں
اس لقا و رقی نہیں لکھ آئیں گے یہ شریعہ
اسی اللہ کو رہا روشن رکھو!
تو گھر گھرا کوئی رات ہو کہ زندہ ہے اللہ
پیشروں کی چاہ تک آتی نہیں اس کا

اب کے عوا کا رشتہ ہے قریب
اب کے عوا کے شریعہ کے پہلے درجے
کائنات میں نغمہ درخشاں کے رقص سرپا خندہ لب
لڑ رہا ہے ہیں تنہائی ہی خشن مانتا
آن کی شائیں غریبوں کی طیل کی آواز پر دہی میں سال
سیخ دہن کے آنے لگتی ہے خراوندی جلاجل کی صبرا!

۱۲۸
 اُگ سے عوا کا رشتہ ہے قدیم
 و سرور، عوا زور دوں کے لئے ہے رنما
 گا زور دوں کا سارا مٹی ہے ۱۲۹
 اور عواؤں کی تنہائی کو کسم کرتی ہے اُگ

اُگ کے چاروں طرف پشیمند دشتا میں لپٹے ہوئے انسانہ
 جسے ۱۳۰ درجیم سرگاماں کا مجموع
 اُن کے حیرت ناک دیکھنے والوں ہے
 جب درک تو غنی ہے ریت
 ذرہ ذرہ جتنے ملتا ہے مثال بازار جان
 لوش برآواز رتے ہیں درخت
 اور جنس دیتے ہیں اپنی مارمانہ بے نیازی لکھی

۱۳۱
 یہ تنہاؤں کا بے پایاں آلاؤ رتہ ہو
 رگسوی خلوت بے نور و خودی میں ہو
 اپنی یلٹا آئی کی تختیں میں رہے
 اس آلاؤ کو سدا روشن رکھو

یہ تمناؤں کا ہے پایوں والا زنجیر
 رسیا، بفریقہ بیناٹی کا نام
 آج ہے کھار بیناٹی کا نام
 پورے پورے دارا کی داراٹی کا نام
 تکرار داراٹی کا نام

مراد دل، حوا زور و سر دل
 خاک، زلفا، شرف و شرف کی رسی ملی
 کاکر و زلفوں کا رسیا رسیا
 کاکر کی رسی سے ہو گئی فہم رسی ورا
 کاکر کی رسی سے ہو گئی فہم رسی ورا
 "رسی قدر عملت نہ کر"
 "رزد آرم کل نہ بنی!"
 کہ زلفیں ہم

"تو غم کل تو نہ مٹی
 اب لذت کل مٹی نہ بنی!
 رزد آب نشی کی ہے زردی نہ بنی!"

ایک دل بن، دی سناٹا نہ بن
جب میں تائبوں کی درپروں کی بے حاصل
کشت کے سوا کچھ میں نہ ہوں

استغفار "ایک دل کے گمراہوں میں آئیں گے
دست کا دنگرے جسے پوٹ تھکے ہوں فلسفہ
عشق کا حل خیر سے آیا نہ درپردہ کی سے جیسے "ناگیاں
کھل گئے ہوں مشرق و مغرب کے جسم
— جسم مدیوں کے عقیقہ !

کارروں فرزندہ پے اور ان کا بار
کیسے کیسے نکتہ جم اور باج کے
گوزہ گوزہ خود کی شکست کی کے
بابہ بامہ روز دست نکتہ کا
نہ نہ نہ نہ حریت کی گرم نے !

ساکر، فرزندہ، آنے دارے مانو

شیر سے لڑ لے تم تو یاد دے گا
 ریت کی سرحد یہ جو روح (بد خواہد) تھی
 جانبِ زمینی ہے "خندہ" مانے نے "تے" رہ !
 ریت کی تہ میں جو شیر مہلی سحر روئیدہ تھی
 جانبِ زمینی ہے حریت کی کئے سے رہ !

اپنی درخیزہ تھی اپنی مردہ دیدہ تھی جمع
 پوچھ کھتے تھے نہ اسکی عمر ہم
 دردے ہستی نہ تھی
 ڈرڈوں کی رفتاری پہ بھی ہستی نہ تھی
 ایک بھی پانہ بے غری میں نہیں رہی تھی !

اب ماتی ہے وہ عوامِ حلال
 جیسے نر و جل کے پاؤں کی پہی محراب ہو
 زیرِ محراب آگئی ہو اسکو بدداری کی راست
 خرد خباب نر و جل ہے جیسے آمدِ زراف
 [سارے ناز و گناہ دیکھتے صاف !]

جمع عراش دیوار!

ایے سارے سرورِ جلّیٰ، فرزندِ سرورِ مائندہ خو

تو رک ایسے حجرہ شب سے نکل کر آئی ہے

درستِ قاتل نے بنایا تھا جہاں سرِ سیخ پر

سینکڑوں ماروں کے رشتہ ہو، پھولوں کے پاس!

جمع عراش سرورِ مائندہ، برکوارِ داستان

زبانِ تمنا کے نشیدوں کی نہ کہ

آن کی نیمہ رس آہنگوں، آرزوؤں کی نہ کہ

جن سے ملنے کا کوئی ارمان نہیں

مشیدِ ترا جن کو خوش جاں نہیں!

آج بھی کچھ دور اس عراش کے پار

دیو کی دیوار کے نیچے لیج

ردِ دشتِ فلّتی ہے نیم فوف سے مسکائی ہوئی

حسنِ طبعِ شہرِ دہ کی راہ کو مار رہی ہے

نہ نہ بربکِ ماکہ آن کی جاں کے سناٹا ہو دریا

آج بھی اس ریل کے ذروں میں ہیں

ایسے ذرے، آبِ ہوا اپنے غنیم

آج بھی اس آگ کے شعلوں میں ہیں
وہ شہر جو رنگی تھی میری بریدوں سے
مٹلِ حرفِ ناستغیدہ کرتے!

جمعِ عمر! رہے مدرسِ غزوہِ جہل
آئینہ آنکھ کی درساں دہرائیں ہم
آنکھ کی عزت! آنکھ کی غفلت! آگائیں ہم!

جمعِ تربیت! اور آگ ہم سب کا ہلال
مکمل کے! مردانِ آواز! جمال
آواز! پس پہلی کے خلق ہیں ہم مل جائیں! آواز
کے دیار! رہی تمناؤں کے بے پایاں آواز!

اسرائیل کی موت

مرگ اسرائیل پر اُٹھو بہادر
 وہ خداؤں کا نفرت، وہ خداوند کلام
 صورت رت کی طرح جادووں
 اسماؤں کی خدا ہے گراں
 آج مائت مثل حرف کا قاتل
 مرگ اسرائیل پر اُٹھو بہادر!

اُٹھو اسرائیل کے اس خواب بے بھجام پر اُٹھو بہائیں!
 ارمیہ وہ وہ یوں رہا کے اس
 جسے طوفان نے تارے پر اُگل ڈالا اسے
 ریت ساحل پر چکئی دھوپ میں، جب باپ
 انے صوف کے پلہ میں وہ خوابیدہ ہے!
 اس کی دشمن، اس کے گھبر، اس کی ریش
 کے خاک آلود ہیں،
 تھے کہیں جن کی ہتھیں بردہ بنو و!

کیے اس کا صبر، نہ کہ لبے دور
اپنی جھجھکیوں، اپنی فریادوں میں "م"
تھملا آئے تھے تھے جس سے دیر دور!

رب اسرائیل پر آئیں بھائی
وہ قسم بہتہ تھا، وہ قسم زخم
وہ لڑنے کے عہد پہلی بوٹی، یہی صدائیں گانے ہیں!

رب اسرائیل سے
حلقہ در حلقہ زشتے زحار
ابن آدم زلف در خاک و زار
حقت زردی کی آنگیں غم سے عمار
آسمانوں کی صفیر آتی ہیں
عالم لاموت سے کوئی بغیر آتی ہیں

رب اسرائیل سے
اس جہاں پر بند آوازوں کی رقت

لکھ بوں کا رزق اور عازروں کا رزق !
 رب فتنی کس طرح "ماٹے" "لہ" "گائے" کیا
 سننے والوں کے دلوں کے تار چب
 رب کوئی رفاقت کیا غرقے "گا" "لہ" "گائے" کیا
 بزم کے خوش درد دیوار چب !
 رب خطیب ستر فرمائے "گا" کیا
 مسجد کے آستان و تندہ منہ چب !
 کدہ عیار دنیا دام بھلائے "گا" کیا
 طائرانِ منزل و کبار چب !

مرگ اسرائیل ہے
 گوشہ شذا کی، لب گریبا کی موت
 چشمِ دنیا کے، دل درنا کی موت،
 حق اسی کے دم سے درویشوں کی مادی کو دھو
 حق اسی کے دم سے سینوں میں فنا کی غو
 ریلِ دل کی لہلہ دل سے نکلے
 اہل دل جو آج "گرشہ" گیر دسر درد گلو !

اب تانا سو بھئی، غائب اور بار بار بھی گم
اب گلی کو چوں کی تر آدہ بھی گم
یہ سہارا آخری ملجا بھی گم

رب اسرائیل ہے

اس چھاں میں دنت جیسے سونیا پتھر
جیسے کوئی باری آدہ زردن کو گھر کی گناہ
اسی تنہائی کہ جن تمام یاد آتا نہیں
اس ستانا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

رب اسرائیل ہے

دیکھتے رہے جا بھی گئے دنیا کا آخر بھی
زبان بند کی تو اب
جس میں فہرردن کی سرگوشی تو ہو
اس فدا دہری کے خواب

آئینہ حسن و جبر سے عاری

آئینہ حسن و جبر سے عاری
اسکے نابود کو ہم بہت نبائی کیے
منہ پر بہت لگاڑنے لگاڑنے سے
دل آئینہ کو آئینہ دکھائی کیسے؟

دل آئینہ کی پہنائی بے کار ہے ہم رو دے ہیں
اسی پہنائی کہ سبزہ سے بنوے محروم
گل پڑتے سے پڑتے محروم
آری جسم و لب و گوسٹ سے آراستہ ہیں
لطف نگاہ سے "نور من و تو" سے محروم
سے جھلک سکتی نہیں رتھک سے ہنڈ بھان
روشنی کی قوتی ہی جھلک سکتی نہیں
نہ صفائے دل آئینہ میں سورس کا خیال
نہ دلدلے دل آئینہ گندہ گاہ خیال!

اُٹھ جیسا دُھرے غامری
 رکے ناما بود کو ہم بہت بنائی کیے؟
 اُٹھ رہا سمندر ہے جسے
 کر دیا کو بہت فوٹا کرنے زل میں ساکن!
 عکس، ہر ملک در آتا ہے یہ بندھے
 اُسکے دم ہی نے شون دل اتنا توڑے
 یہ سکوت اعلیٰ آس توڑے!

اُٹھ ایک ہر اہل جاں میں رہنے
 وقت گئی اسی کے قہر کی صدا بھٹتا ہے،
 عکس کو دیکھتا ہے، اردو زبان بند ہے نہ
 شہر و فون کے، اندھے نہ!
 اُسکے ناما بود کو ہم بہت بنائی کیے!
 اُٹھ جیسا دُھرے غامری!

لداکر

میں لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر

جن لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر
اسیہ عورت کی آنکھوں میں یہ بہم
کاتے ہوئے شہرہ بانہیں لے لیں شہرہ کا دم
میں لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر

میں لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر
وقت سرگرم قدم لدا کر لدا کر لدا کر
رہ جہاں لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر

ناری ہے ماحروں کی شہرہ بانہوں کی
تیرا لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر
اک شہرہ بانہیں لدا کر لدا کر لدا کر لدا کر
کاتے ہوئے شہرہ بانہیں لدا کر لدا کر لدا کر

کھا لیں، اس نے ان سے ہم
سمجھے تھے ان سے ہم؟
انہی پرست تھے ہم بارانِ شہاب
تھی ہمارا ساز و گلے، نغمہ و ناکارہ خیر
آرہ سازدے کے سایے میں تھا؟

انٹیماردر سائی

موقعہ ساز، گل خانہ، تھوڑے باؤں
 بات کہنے کے سامنے ہیں بہت
 آدمی اس کے گد بات کرتے
 بات جب حد "تغریب ملا" نہ ہو
 اندر سائی کہ پتھر سے ہے گونا گونا
 بات کی حمایت رعایا نہ ہو!

ایک ڈرہ کھٹ خاں کا
 سر ریت کے اندر کھنڈ
 کسی رانی کی تمنا کی فکریں سرور
 اپنے سینے کے دیکھتے ہوئے تھوڑے کی لڑے بھور
 ایک ڈرہ کہ پتھر سے ہے خود سے پہچور
 کبھی نر بہت صدا میں سے چمک رہا ہے
 آب زر دیکھ دیکھ دیکھ اب کا سو نہ ابھی
 اور بہتا ہے دانی کا ذرا دیکھ کبھی
 وہ ذرا دیکھ دیکھ دیکھ اتنا نہ ہو!

اُسی رات ڈرے کی تابانی سے

کئی سوئے ہوئے رخساروں کے زینت رہیں

گاہ بے گاہ سے مسکروں کے نیلے پرداں

اسی رات ڈرے کی حرانی سے

مغرین طائفے میں اک کوزہ آبرو کا خواب

اسی رات ڈرے لانا کی سے

خجنت بے شمار کر دکھائے دور

بام و در کون سے جہنم کی کہلی رات نہ ہو!

ادھی لیس کے بدعات کرے

فرحان، ساز، گلہ نمازہ، شکر تے پاؤں!

ادھی بوقت تارے طائفے

اس قدر تار تار، کس کے لئے، لے رکھاؤں

ادھر کس کے لئے نبات اردوں؟

تعارف

اچل 'رن' ے مل

کئیے سادہ دل

نہ اچل صلوات اور نہ اچل شراب

نہ اچل اُردب اور نہ اچل حساب

نہ اچل کتاب

نہ اچل کتاب لہ نہ "اچل مین"

نہ اچل خلد لہ نہ اچل زین

فوقہ یقین!

اچل 'رن' ے مت / حاب

اچل 'رن' ے مل!

پڑھو، تم علی گئے پڑھو

اچل نے یلو

پڑھو، تو تو گد گد او

نہ شکوہ دل، در پوزہ کدی پھیاو

تجربہ زندگی کے کوئی ریلوے پانی نہیں ہے
اصل ہے سچو اور اصل کو پہچاننا

بڑھو بزرگانِ زمانہ، بڑھو بزرگانِ دہ
اصل یہ سب رشتہ منفی ہیں

منفی زمانہ ہیں رشتہ نام
مہربانیت کا گاہِ کرم

حرف نالغہ

حرف نالغہ کے اندر ۷ شمار ہو
 کوئی چیز نہ کہ درویش کوئی شوق کی زبان پاشی ہو
 وہ دین لیتے دل بے رنج ہو
 (ایسے کئے گئے ہیں ۷ شمار ہو)

شکستہ ستر ہو، یا بندہ سلطان ہو اگر تم ہے
 لب نہ ملے
 اس ملاؤ، نہیں لب سے نہ ملے
 دہشت و بازو تلی ملاؤ
 دہشت و بازو کو زبان دل بے رنج نہ ملے
 بعد اہرام یاد نہ ملے یاد نہ ملے اہل دربار
 دیکھتے ہیں یہ حکمت کے آفاق ہیں
 حرف نالغہ ۷ جو کلمہ جو کلمہ آئے
 شب و وقت کا پیمانہ ہو

اُن کے دہ زمر جو صدیوں کے رتبے سے لگائے گئے
اُن کے حصے کا کوئی تریاق نہیں ہے
آج اس زمر کی بڑھتی ہوئی آواز ہے، سنا، رو
حرفِ ناسلفیہ کے اُزار ہے، سنا، رو

اندھا خیگل

جن خیگل میں سورج دراز دراز ہے،
پتھر، درخت، پتھر اُنکے آگے بھی
دبنے والے ہیں اُن پر چھوڑ-بک کی شکتی ہے
آفت دیکھی ایسی بھی؟

جن بیٹروں پر سورج نے ڈالیں انی برس
وہ صدوں کے اندھے بیٹروں اندھے خیگل میں
آخر انگیر، کسے بن گونج جائیں پل نہیں
بیاہے کس کا دل میں؟

اُنیں پھر بھی تپ رہی ہیں، کتنی دریا دل
تھک رہی ہیں مردہ-تھوڑی-ی-ر-تھوڑی
پوچھو، کب تھوڑی-تھوڑی-تھوڑی-تھوڑی
موتوں، رن کا دل پھیریں!

اُنکے ہوا میں اُڑنے والے رتھ
آج صبح کے دم کے تھوڑے تھوڑے

باہم تاروں کے سے فائدہ میں ابھور رہا ہے
خواب کی کس نشوونما ہے!

یونکرین پر چلنے والے کی وقت کی پروا
ملاسن کی رٹوں میں ایسے دنوں کی
اب وہ اب دفن کر رہا ہے
اب کوئی نہ پاتا ہے؟

حسن کو ذہن

جہاں زار، نیچے گلی میں ترے درے اس
یہ میں بڑھتے سر، حسن کو ذہن تر ہوں!

تجھے ملے بازو میں نور سے عطر بوی
کی دھماکان یہ میں نے دیکھا
تو سہی گھاسوں میں رہ گیا
تجھے میں جہاں کی حسرت میں
نوسال دیوانہ پورا رہا ہوں!

جہاں زار، نوسال دیوانہ پورا رہا ہوں!

یہ وہ درد کا جس میں میں نے
کبھی اپنے رنجور گوندوں کی جانب
بلیٹ آئے دیکھا

وہ گوندے، مرے دست کا ہسکے پتے،
گیل و زگیب و روغن کی فلوٹ بے حواس،
وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے:

"حن کوڑہ پر اس کا ہے"

"وہ ہم سے خود اپنے عمل سے"

"خداوند بن کر، خداوند کے ہاتھ سے اردے رہا ہے۔"

حاجا زاد، فرسالیہ درویشوں کو یہ لہذا

کہ جسے کسی شہر ہر فرد پر دقت گذرے۔

نقاروں میں تھی

کبھی جس کی خوشی سے دل نہ تہہ ہوتا تھا

نہایت پرستی تھی!

حاجا دنیا و جام و بیوہ و زنا و کلدوں

میراثیج ایہ ملت کے، انبارِ نیک کے

حکمت سے تھے!

ہی فردی حن کوڑہ لڑ، پایہ گل خاک بر سر ہر شہر

سرچاک، اگر علیہ ہو سر بزار

کسی غم زلہ دیوتا کی طرح، واپس کے

گل دلا سے فراموش کو سبیل کوڑے بنا کر آگیا۔

جہاں زارِ نوسال سے
 ترنماؤں سے، کہنِ قہر سے خروانی
 کہ میں نے، صن کوڑھ گرنے سے
 ترہی، خوف کی سی رفتِ آبِ آنکھوں
 میں دیکھی ہے وہ آغا کی
 کہ جس سے مرے چمچ و جاں، آبِ درخشاں
 کا رنگِ زینت بن گئے تھے!

جہاں زارِ ننداری خواہی رات،
 وہ دردِ دل کا ساحل
 وہ کشتی، وہ ملاح کی منہ آگاہی!
 کہ خستہ جاں، مرغِ سر، کوڑھ گرنے سے
 کہانی رات وہ کمرِ باقی
 کہ جس سے زینتِ تک سے بہت آرا کا وجود
 اس کی جاں، آئینہ کا پیکر!

مگر ایسی رات کا ذوقِ دیبا کی نہ پھر لکلا
 حسنِ گرزِ گھر جس میں زربا تو آئینہ آہیں ہے!

حمارا اُس دُور میں 'موت' مر رہا
دھڑکتی ہوئی 'اگر'

تو دیکھ 'حمار' 'موت' مر رہا
تو دیکھ 'موت' مر رہا

تو دیکھ 'حمار' 'موت' مر رہا
تو دیکھ 'موت' مر رہا

"حسن! کوئی 'موت' مر رہا"

"حسن! کوئی 'موت' مر رہا"

"حسن! کوئی 'موت' مر رہا"

"حسن! کوئی 'موت' مر رہا"

"حسن! کوئی 'موت' مر رہا"

"حسن! کوئی 'موت' مر رہا"

موت مر رہا 'موت' مر رہا

موت مر رہا 'موت' مر رہا

موت مر رہا 'موت' مر رہا

موت مر رہا 'موت' مر رہا

موت مر رہا 'موت' مر رہا

حنی میں کوئی صدا، کوئی جنبش
کسی نغمہ پر تپاں، یہ
کسی زندگی کا نشانہ اب نہیں تھا!

حنا زار میں آج تیرا گل ہیں،
نیلا رات کی سرد گون تیرگی ہیں،
تیرے درگتے تھے کھڑے تیرے
سرد مریں ہیں!

دلتے دلتے کی سی غلے لگا ہیں،
چلتے آج پھر چاہتے ہیں!

زبان، حنا زار، وہ پاک ہے جس پر مینا و جام و لہو
لڑنا، ٹوس و کھانا
کے اندر تھنے لگاتے ہیں رات
ہو راتوں پر تیرے!

جس نوبت کی غم کے بال میں لڑے!
ہو کر زور آج اک تیرا خاک ہے

حصہ میں غم گارا کرتے ہیں نہ!

جہاں زادے بازار میں جمع علماء و محقق

کی رنگاں رہتے تھے، نکلیں

میرا کہ بارگاہِ محمدؐ تھی ہیں!

دن آنکھوں کے مانند توفی

سے آئیں سے میر تونہ خاک میں غم کی علی کی لڑکی،

یہ کس پر رسا خاک کو گیل بنا دے!

تمنا کی وسعت کی کس کو فرے 'جہاں زاد' کہیں

تو طے تو ہیں جائیں میں میر

دی گونہ آنکھیں کونے

تھے میر کا رخ کو لہر شہر و قہر کی مار میں

تو جہاں میر دگدا کے ساکن درختاں!

تمنا کی وسعت کی کس کو فرے 'جہاں زاد' کہیں

تو طے تو ہیں میر پلٹ جائیں آنکھیں

نہیں گونہ گونہ کی جانب

”کل دلا کے سوکھے تنہا روں کی جانب
مستحق ہے، اظہارِ حق کے پیادوں کی جانب !
کہ میں اس کج دلا سے، اس بزدل و روشن
سے پورے شراب لالوں
کہ جسے دلوں کے خرابے میں بدست !

زندگی اب پیرو زن

زندگی اب پیرو زن
 جمع آتی ہے گلی کوچوں میں رہزنی کی زنجیاں!
 شیر خوار بچے دیوانہ تپتی سے فخر زن
~~زندگی اب پیرو زن~~

بال بکری، دانت بیل، پیرنی
 دھبہ زن، ایک تڑپا لڑکا پیدائش کا گریہ

لورا کا ادھونکا رہتا ہے ناگیاں
 اتارے آگے تیرن کا غڑھوں کی تاباں
 زردن آپے کے باہری بیٹی
 آنکی حالت لدا ستر ستر کی
 سپر کی گاہ کوں یہ گہرا زباں؟

زب میراے تار تک رفقا کی ہے سروسن
 فک کڑاے یادوں پر فیسہ دھن مو دیاں !
 زندگانی تو اپنے مافی کے کنوئیں میں فغانا کر گیا مانی
 اس نراتے اندر ریلی عرائوں ہے ہرے کوئے کنوئیں میں فغانا کر !
 تو جلا رسی فر کیا دے گی !

اسی ہے میں سنگ زندان ہوا کو جانیں
 جز جدا کیو ہیں ہیں !

زندگی میری کسے نیم !

میں کس نیم اور زندگی میری کسے نیم ،
درختوں کی 'عشق بازی' اور 'گٹھ مار' !
زندگی میری کسے نیم !

درختوں کی درخت لہو لہے کیا ہیں

جن سے والہ ہے جان !

اور لہو لہے کیا ہیں ؟

رات دن کے ہم چاہے ہم نوادر

اور ہر بھی رنگین جان فزیر

اور کبھی سب سے زیادہ دوستی

دوستی میری کسے نیم !

عشق کبھی سے بھی ہے اندیشی اور کبھی باؤں سے

ان کی لہو لہے کیا ہیں

جن سے والہ ہے جان !

الولہب کی سادی

شب زفافِ الولہب تھی ،
خدا کیا کتنی شب تھی !
الولہب کی دھن جب آئی
تو سر پہ اندھن ، گدی میں مانیوں کے گدلائی !
نہ اسکرٹنگ مٹی سے دکھات
نہ ٹائپ گارہ ، نہ رینگہ روغن
گلی میں مانیوں کے ارنگے تو سر پہ اندھن !
خدا کیا کتنی شب زفافِ الولہب تھی !

یہ دیکھتی ہی دھوم مچا
مہرارت آئیے لوں غصے کے سدا
کہ جسے تنگ بدن یہ طائر کا گارہ پانے !
حوران و کونوں کی گان گان
نہ گوز میں سوخ لڑائیوں کے

تھرتے تادوں تو کرب رہے تھے ،
نہ تھمتے باقی نہ رہا دینے !

ابولہب نے یہ زبان دیکھا
لٹا تم مقامی لٹا کی تہمت
ابولہب کی خبر نہ آئی !

ابولہب کی خبر چو آئی

تو تباہان مارا نہ

نہارنیکر بھر پکا رہا

ابولہب رفتی نہ بہنوں کے ہوں دیہو سیت کر

پیر دھن کو ٹوٹا آ

نزار طر اردیتہ آ نکلیں نزار غزفوں کے جھانک نکلیں !

جھوم جھوم جھوم کا گدرا جھوم انے جھوم کے نکلا

ابولہب کے جھوم کو دیکھ کر دیکھا !

”ابولہب!“

”اب سب نہاں ابولہب کا دل بچھو لا“

خدا کی ریت کا بگڑ

وہ عشق برباد کا رسول؟

ہجوم میں سے لکڑی رانی

”وہ زوہد تیرے دوسرے حسن کی دھن جاتی“

تو سر پہ اندھن، لکڑی ناپوں کے آرائشی؟

ابولہب ایک لمحہ ٹھٹھا

لگاں شامی، لگاں مہینہ

ابولہب کی فرشتہ آئی

ایک اور شعر

ایک شعر

خود فہمی کا دریاں سے تارکی میں بردلوں
تارکی خود اپنے چشم رگڑوں
ایک بے پیمان عجلت راجوں کی لالہ!

سینوں میں دل لوں جیسے پتہ آڑ صیاد
بازہ فوں کے پتے افرنگی ردان راز
خود دیو آہن کے اندر!

دروما کے دریاں کل ہیں لہر دونوں کی بامید
شرعے دست بید لہر فرکا حال روتے نصد!
ایک بار بستر گان آہ ایک لب خند!

سب بمانے بے خوف و کسم و زور میزان
جب زدن عمل کے شرخستہ بے لعلی زبان
جب دہشت پر تلے جاں کلا

یہ بہت اُفتی رن راپن 'نہ رن' کے عکاسوں کے
کیا پھر رن کی گیس میں دقت کے طوائف کی رن
کیا سیدھے رن کے رن؟

نیکو دیدہ

ہم محبت کے خالوں کے لیے
وقت کے طول الناک کے سردرد میں
ایک بار ایک نزل نور بدلتے خالی!

ہم جو صدیوں سے طے ہیں
تو تھکے میں کہہ سنا طے پایا
اپنی تہذیب کی پاکر کی قاصد پایا!

ہم نوبت کے مار خانوں میں نے دے
اپنی مامی کے رن نوٹ پہننے دے
ہم بچتے ہیں نزل سرخزل پایا!

ہم محبت کے خالوں کے لیے
اگرچہ رن میں ہی باران نذر ملاڑ کی طع اوردہ!

مچھو کبھی فتنہ نہ آگاہ ہے دربار چرخ
تو رہی ستر لگا ہ سینہ کے بھاروں پر دے
محبت کے خرابوں کے یکس !

اپنے مارک خرابی کہ جاں
زور سے تیز پلٹ مائیں صفا کے آہو
اک لہجہ اک صدا گو گیتی ہو
شب آلام کی یا برباد برباد

محبت کے خرابوں کے یکس
رنگ در در زین خرابوں کے ستر بوسے فتنے
نایب ہر چہ
حالیہ کے تئیں کے سوتے بچے !

لوئے آدم زاد

لوئے آدم زاد آئی ع لساں ع لساں ع لساں
دو برس خنٹل کے رشتائے میں ہیں
بنے نہ بغیر یا فردناں خود مرنا کے تاراں

لوئے آدم زاد آئی ع لساں ع لساں ع لساں
تا ندی راتوں میں رہا ہے خوف و غم و فضاں
زنا کی آنکھوں نوے ع مردم بہرائی ہوا
ایک ہی صبر کے سے آواز کی نہی زبرد
آئیے دیوڑن آئے بس ایک ہی جھوٹا بہت
لڑا ہے باب زبرد

اب مایہ رشتہ ہے محبوب کے ہونے کی مافوں کے آج
دیکھتا ہے آئیے حیدر آئیے لہو کے مافوں کے آج
موتے ہیں آئیے لہو کے آج
نہ آئے ہیں ع مردم زنا تمنا ل دیوڑا

ایک شہر آئے گا، ہم زادوں کا خوشہ رات
خوشیوں کا گہوارہ ہے

آنزو را بہ ہے

آنزو را بہ ہے، کس دشتنا و خوں
و کینہی آپ تر خوں کا بہ

آنزو را بہ ہے، عمر "لذات"ی خوں نے
انہی محمدیم لذل، را بہوں، سعد کے پلایا نوں میں
ان محمدیم وصال، یک آتش کے نیو لڑوں میں!
کیے معبد یہ ہے، تاریکی کا مایہ بھاری
روئے سپرد ہے ہیں خون کے دھارے بھاری!

دل کا کھنکھاہٹ، را بہ کو دیکھ کر
قلم لاتی ہوئی، کتب سچ ہے

پڑ لڑاتی ہوئی، فرس و دور دراز کے ملزاتی ہوئی
دل میں کہتی ہے کہ اس شمع کی توی شام
دور معبد کے بہت دور چلے ہوئے اگر کوئی قلم نے
آنے دلی سحر نوچی - قندیل بنے!

آنندو را سہرے کے کھنڈنہا و خوں
 یہ سہرا تھیں تو کس کا
 ان سہرا ہوں گویاں کی خیر و کونکر
 خود میں گدھے ہوئے ایسے ہوئے "گوتش" کے درخت پر
 راہوں کو یہ خیر و کونکر
 گننے را سہرے کے کھنڈنہا و خوں !
 ملک رہنما ہیں میرے ملک کے استاد
 بے زور عمر کی جاں بختہ و بردی میں
 جن میں آتے ہیں دل بوزیارتان کے تاراب !

را سہرے کے کھنڈنہا و خوں
 یہ سہرا تھیں تو کس کا
 ان سہرا ہوں گویاں کی خیر و کونکر
 خود میں گدھے ہوئے ایسے ہوئے "گوتش" کے درخت پر
 راہوں کو یہ خیر و کونکر

محمد علی

نیاں
 ۱۹۶۶ء

تمنا

تمنا کے ترولہ مار مار
گرہ گرہ میں تمنا کے ترولہ مار
بچہ

ستاروں کے ترے میں کوئی رات
وہ کہتے ہیں: "ملی ٹو اپنی تمنا کے ترولہ مار
ستاروں کی ترولہ سے اندھا ملے گا
"تجے میں" درختوں کی ترولہ سے
کسی جگہ نہیں جن کا نہ تھی ترولہ!"

تمنا کے ترولہ مار مار
ستاروں کے ترے میں کوئی رات
کے ترولہ نور جن کا خیر
تمنا کے واقف نہیں: نہ آن - پر عیاں
تمنا کے ترولہ کی ترولہ کی ہی کاراں!

ہم ان سے یہ کہتے ہیں: "زندہ رہو اور مرنا نہ دو!"
 ہم مایوس رہے، "خوش آمدید کہتے ہیں: "اے ہمارے بڑے بھائی!"
 "کہا نہیں دیکھتے تم تمنا کا، دو بارہ بار دیکھو کہ رنگ ہے۔"
 "کہا ان کو شاید کہ رنگوں سے رغبت نہیں
 کہ دیکھ نہیں ہیں انہوں نے محبت کے رنگ
 محبت میں سرخوشی لگا ہوں کے رنگ
 "لگا ہوں کے رنگ!

محمد علی

اپریل ۱۹۶۶ء
 لاہور

تمنا کے تار

تمنا کے تار دیر تار
گروہ در گروہ ہیں تمنا کے نادر دیر تار

ستاروں سے اترے ہیں کچھ خوب رات
دہکتے ہیں : "تمنا کے تار دیر تار" ^{ایک تمنا کا تار دیر تار دیر تار}
"ستاروں کی کرنوں کے گم ہند بکھاؤ" ^{ایک تمنا کا تار دیر تار دیر تار}
"مبارک ہو رہا ہے درختوں کے گم ہند بکھاؤ" ^{ایک تمنا کا تار دیر تار دیر تار}
"مبارک ہو رہا ہے درختوں کے گم ہند بکھاؤ" ^{ایک تمنا کا تار دیر تار دیر تار}
"مبارک ہو رہا ہے درختوں کے گم ہند بکھاؤ" ^{ایک تمنا کا تار دیر تار دیر تار}
"مبارک ہو رہا ہے درختوں کے گم ہند بکھاؤ" ^{ایک تمنا کا تار دیر تار دیر تار}
"مبارک ہو رہا ہے درختوں کے گم ہند بکھاؤ" ^{ایک تمنا کا تار دیر تار دیر تار}

تمنا کے تار دیر تار

تمنا کے تار دیر تار
دیر تار دیر تار دیر تار
دیر تار دیر تار دیر تار
تمنا کے تار دیر تار
تمنا کے تار دیر تار
تمنا کے تار دیر تار

تمنا ہمارے حیا کی ۔ ہمارے حیا کی مناع، عزیز
 مریہ سنا دے آواز ہو گیا
 "زیر لب میں ریرا"

ہم ان سے کہتے ہیں: "رے اہل فریخ۔۔۔"
 اُن نے وہ کئی کئی ستاروں سے ہیں! []
 ادب ہے، فریخ سے کہتے ہیں:

"رے محترم اہل فریخ! کلام نہیں دیکھتے،
 تمنا کے شوقیدہ تاروں کے زنگ کے آواز۔"
 ہر آن کرنا بند کہ رنگوں سے رغبت ہیں
 کہ رنگوں کی تون کو فرارست ہیں
 ہے زنگوں کے بارے میں ان کا خیال اور۔
 ان کا فریخ و حال اور۔
 ان کے ہر حال اور۔

بڑی سادگی سے یہ کہتے ہیں: "محترم اہل فریخ! دیکھتے ہیں
 کبھی تم نے شوقیدہ ہاموں کے زنگ؟
 موت میں سر فریخ لگا ہون کے زنگ؟
 "لانا ہوں گے زنگ۔۔۔"

نویابک ۔ ۱۷ مارچ ۱۹۶۶

زندگی کے ڈرتے ہو؟

زندگی کے ڈرتے ہو؟

زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو تم بھی ہو۔

آدمی کے ڈرتے ہو؟

آدمی تو تم بھی ہو، آدمی تو تم بھی ہو!

آدمی نہیں ہیں، آدمی ہیں، آدمی ہیں، آدمی ہیں!

اس کے تم نہیں ڈرتے!

حرف بہ حرف، جتنی کہ رشتہ اپنے آدمی کے دالہ

آدمی کے دالہ میں زندگی ہے دالہ

اس کے تم نہیں ڈرتے!

"دن کیسے ڈرتے ہو"

جو بھی نہیں آئی، اس کی ڈرتے ہو

اس کی ڈرتے ہو، اس کی ڈرتے ہو!

پلے بھی تو اڑے ہیں

خدا کے آواز کی آواز، "خدا کے"

پھر بھی یہ سمجھتے ہو

خیرِ زبانِ بندی، چہرہ خداوندی!

شیخِ اہلِ بندگی [تم بھی کہتے ہو۔]

تم گریہ کا جانو

لبِ گریہ میں، انا تو خاکِ آفتاب میں

انہو خاکِ آفتاب میں راہِ گمان میں

نور کی زبان میں

ابتدا میں آفتاب میں، آفتاب میں

درستی سے درست ہو

درستی تو تم میں ہو، درستی تو تم میں

درستی سے درست ہو

شہر کی تعمیر میں

دیو کا جو نام تھا، پاک و پیا

رات کو بارہا

ماں پر گناہ، خاکِ مرگ

اتر دامن میں سے خود کی آفتاب

ذرت کی مدد

راہِ گریہ میں، راہِ گریہ میں

آگ یا جنوں کی

آدمی جھلک آئے

آدمی تپتے دیکھو، شہر پر بے دیکھو

تم اسی کے ڈرے ہو

کون رخی تو تم ہی ہو، کون اسی تو ہم ہی ہیں

تم اسی سے ڈرتے ہو،

نیپارک

۵ جولائی ۱۹۶۶ء

61

~~62~~

آج کا دن بھی لڑا رام نے — تیرا دن کی طرح
 ہر سحر آتی ہے — لڑا رام نے لڑا رام نے
 ہم ڈھل جاتی ہے بظلمت آتے ہیں کی طرح
 ہر سحر آتی ہے — لڑا رام نے لڑا رام نے
 لڑا رام نے جاتا ہے — لڑا رام نے لڑا رام نے

سحر نام ہے درستی میں اب کام
 کام ہے تو یہی — عتق کا کو یہی
 سحر نام ہے درستی میں اب کام
 جسے اب دسم ہو اعداد — عتق ہو
 جیتے پیہاں ہو کہیں سینے میں / غ ہو
 سحر نام ہے عتق کا رخ کا یا دن کا
 جسے یہ خوف ہو یہ دن میں سحر نام ہے
 لڑا رام نے لڑا رام نے لڑا رام نے
 سحر نام دیر کے اندر نہ جھلک جاتا کہیں!

سحر نام کے یہ کام کرتے ہیں
 اپنے ہونے کا کرم تاپتے ہیں!

نویسار
 ۱۴ جولائی ۱۹۶۶ء

بسم عشاق نہیں

بسم کہ عشاق نہیں، اور کبھی تھے سہا نہیں

بسم تو عشاق تھے سارے سہا نہیں

عشق اک ترجمہ تو الہامی ہے کیا

عشق اپنی سہا بھی ہے کیا

اور اس ترجمے ہی ڈاکٹر نسیم تو ہے

اپنے محاکات آریزاں کا غم و غم تو ہے

لیکن اس میں کی بردن کا کوئی ذکر نہیں

جس نے بول اٹھتے ہیں سوئے و ساء (الہام) کا لب

جس نے ہی اٹھتے ہیں ایام کا لب

مازہ رخسار محرومت کا لب

بسم کہ نہیں ہی بسم الہامی ہو چن کی

جو حیرت کہ لکھا رہا ہے کس طرح حرف

کیے مائند کی کردوں ہی صدرا دور ہی

اور صدراؤں نے صافی کے خیر نے گارے

یہ خیر ہم کو نہیں ہے لیکن

کہدانی نہ تھی ابھی دروازے
خودے دہانے کا قلم کا تو نے گھر
خودکلامی کے بیٹھے تو کسی دادی زحان سے نہ تھی
جو پھر لڑی تھی ہی نہ گھر!

3 ہم سرچشمہ گلوں سے کسی صبح سے ہی
نور و شمع ہے زہر کی جمع دھوئیں
جسے لکھ دیکھ کر لڑائی کم ہونے کا
جیسے پنہاں ہو گئیں سینے میں غم ہونے کا
مارے نانا کی گھر نانا کہ در وہاں کے سایے کا کرم
قلوت اھلہ ہم نے دیکھے گا پھر دور
نور و شمع کی توین کہ خودی، خلوت
ان کے کاغذ ہا بیت سے ہر دم ہونے کا
ایک درد ہم کے سایے کا کرم ہی تو نہیں
آنے ہونے کا ہر دم ہی تو نہیں

آنے کا دن ہی گزارا ہم نے اب ہر دن کی طرح
میرے سر آتی ہے البتہ رشتہ ہے کر

شام ڈھل جاتی ہے ظلمات رات لندن کی طرح
پر سحر آجاتا ہے آمد کے خون راز
اور دن جاتا ہے تار و پود کی شہر کے فتن کی طرح!

5 چار سو دہائی ہیں دہائے ہیں دہائے ہیں
حلقہ در حلقہ ہیں گفتا ریں ہم
رفق و رشتہ ریں ہم

نہ نہ وحدت و الہیات ریں ہم
گھڑنے جیتوں گھوڑا خند ریں ہم
عشق مانڑستہ کے لہار ریں ہم
دورے ہم کہیں منزل کی دھبے دیکھتے ہیں
اور کہیں تیرے ترک پہنچتے ہیں
تو کہیں دروہیں اپنے ہی ذوال ملک پڑھتے ہیں
گدگداتے جیسے خم جاوہر پھر لہار ریں ہم

6 ذات یک رانی رسائی حق کہیں
ذات - تھوٹے رانی کا وارغ
ذات - آئندہ پہنک کا تیر وارغ

ذات کوئے موتے ایتوں کی نہ دینا کی تھی
جہاں تیریں کوئی آواز سرنگ نہیں
آج اس ذرت کی لکھار کہاں ہے لاش
لب نہ داندہ اسرار کہاں ہے لاش

7 آج نہ ذرت سید پوش لدا رہے
نظر سننے سے تھکا لے من رہا دلرب
مرگ نہ لگا لگے جس کی پیا تنہا عام ہی
عزات اس کا گزر اس نے غم کرتا پیش
کہ کہیں دنت پر ہم مدد نہ کیں

8 آؤ گراؤں کے وحشی بن جائیں
کہ ہمیں رقص پر بندے کوئی تباہ نہیں
آگ ملگا نہیں اس چوب کا شمار میں
جہاں میں کپڑے ہر غماضی لگا رہے ہر
آگ ملگا نہیں زمکاں کی ہر ہریم
کچھ تو ہم سے تنہاؤں کی تنہائی سرگ
آگ کے نکلے آزار کی لذت کا کاں

اسے بڑھ کر کوئی نظام طغنا کر نہیں
 کہے ہیں رشتہ کے روکنے پر تو رشتہ جھلک اٹھے ہیں
 کہنے لگے مرنے والے تو مار جھلک اٹھے ہیں
 کہتے ہیں کیا رشتہ جھلک اٹھے ہیں !

۹۔ اگلے دفعہ پرستار کے لئے لڑنے لگاں سے لائی
 ڈی ملی دشمنان کیاں سے لائی
 جب لڑناں ٹوٹ کر کے رک گیا تو یہ آہستہ ہے
 ذرت بھلہ ہو کر رہا، پتا پتا کہ جہاں
 لڑنے جاں کی قدر رشتہ ہی آہستہ ہے !

۱۰۔ اُن تفتن مرکب زنت برکہ نوزت سرکہ رزم
 جو کرتے کا چلے جاتے ہیں ٹکڑے ٹکڑے کر
 برزہ سراؤں کی طبع
 دریاں کہیں دیکھ کر گلوں کے عم ہوتے ہیں
 لہذا جذبات کی جہت میں دریا بہتے نہیں
 کہن وہ جذبات جو باہم کہیں بہہ رہے ہوں
 ماں وہ جذبات جو پورے پڑ عاتان کی باہوں کی گلی

ایسے جذبات و جذباتوں سے لائی ہیں؟

۱۲ ہم کہہ رہا ہوں کہ فانی ہی کہتے ہیں مگر
دن کا زلفا رشتہ تہذیب بن جائے گی
جہاں کہ زبان کی تنہا کی شکر ہوئے گئے ہیں
مرد و ماحولہ در ماحولہ در ماحولہ
اک وقت پستی دل برف کی آندہ آراں
اک وقت گرم صلا حوصلہ ہے !
دل پر پیاوردن اک سوے تو اک سو لگے
ایک آداب کہ دیکھیں تو کسی کو بھی خبر نہ ہو
اپنی ہی لذت کی سب مسخر لگے گویا
ریتے بچنے کی نفی ہے گویا

میں ہمارے

استاندار

۱۶ اکتوبر ۱۹۹۶ء

منجانبہ (مستند) دینی (اور) علمی
دیکھئے (مستند) علمی (اور) سماجی

(۱۰)

دُھل لے لے کر دستِ خفا غرور دس

اجتی ستر جا دلو آئے آئیں

تو نہ جرات ہے لقاؤ لائے یہ کال لائے تم

دی جو دولت عیاں تھی کھوائے تم ؟

ہم نے تم نے کہا : دیو لائے

نہیں دیکھو تو جانب علی دیو تو ملدیت اس

کھا ہے تم ہے سر ہار نہ غریباں ہو ؟

لوٹ چوہ : تو نہایت : رہے سوا کچھ نہ

”ہاں یہ کچھ ہے سر ہار نہ یہ غریباں ہو“

ہی کیا تم ہے کہ کھنڈ ہے عفت رسا

ہی کیا تم ہے کہ اتنا دم ہے اب

بہن! فطرت کہ ہمیت سے وہ حقوق بنائے جو
 حجاب کے لیے ہے، خدا نے تو جو نہیں لکھا ہے
 لکھا ہے اور نہیں

کتنے عساکر سرور نے میں کو
 میں ایک گمانہ وہ بتا نہ دے گمانہ کے لہر
 (اپنی برکتیں) کو جو حاصل ہوا دیکھتے تھے کہی! (ح)
 ان کے لب سر نہ تھیم نہ فناں گاتی
 دن کی انگلیوں سے فخر سر ہمارے گاتی
 ہم کہ عساکر نہیں، تیرے لیے تھی بہن
 پھیل گیا گائی نہ خود اپنے ہی سینوں کے برابر
 لینی بہت تراب!

تو نذرانہ کاں ہم مل لیں
 اپنے پرے کاں ہم مل لیں!

ہم

آنکھیں گاہے غم کی

لہرے میں یوں چلی آنکھیں گاہے غم کی
جس دن آتا تو پھٹتی بدن کر آخر کا
آنکھوں کا چار گاہے

سب کے کانوں میں تین دنوں کا گناہ
سب کے چوٹوں پر گناہ
سب کے دلوں میں گناہ

لہرے میں یوں چلی آنکھیں گاہے غم کی
جس دن آتا تو پھٹتی بدن کر آخر کا
آنکھوں کا چار گاہے

سب کے کانوں میں تین دنوں کا گناہ

سب کے چوٹوں پر گناہ

سب کے دلوں میں گناہ

جس دن آتا تو پھٹتی بدن کر آخر کا

آنکھیں گاہے غم کی
جس دن آتا تو پھٹتی بدن کر آخر کا
آنکھوں کا چار گاہے

خلقتِ نعلی پر کھڑے
ستی دیرے بول ڈھٹے، ارغلاں ہاریں
کب تک ہم یہ رہیں گے تم کا یہ پورا بھاری
کب رہیں گے نرگس بھاری؟

نغمہ گو

نغمہ گو

۱۳ نومبر ۱۹۴۶ء

۱۷ غزال شب

۱۷ غزال شب قری پہاڑ میں ہے بگھاڑوں میں
 کد کھاؤں میں نہ سراب جو قری جا رہا ہے
 نہ سراب جو جو کھا گیا ہے

نہ سراب نامہ خوف ہے
 جو سرے شام کے رہلے زور
 میں خواب سرور میں ہے
 نہ سراب زار نہ سراب گزشتہ زار و سرور
 میں قدم قدم یہ سنا ہے
 نہ جو نہ لب و لہجہ دشت لالہ سر ہے
 میرے دل میں تیرے لہجے میں ہے سہاگے
 مرے ہر دم و جود پہ تھا کیا ہے

۱۷ غزال شب اسے کہتا ہے میرے چہرے پر
 مرے ہر دم و جود پہ تھا کیا ہے
 مرے ہر دم و جود پہ تھا کیا ہے

وہ مجاہد تھے آٹھ اڈوں میں جو پھر لاکھ جہاں میں
کہیں آدھ اڈوں ویران جاں
جہاں خوف و غم کا نشان نہیں
جہاں ہے یہ اب عیاں پہاڑا

وہ مجاہد تھے آٹھ اڈوں میں
جو پھر لاکھ جہاں میں
کہیں آدھ اڈوں ویران دل
جہاں خوف و غم کا نشان نہیں
جہاں ہے یہ اب عیاں پہاڑا
اعزاز الہی

نویسندہ

نویسندہ

۱۳۱۱ نوبر ۱۹۴۶

وہ حرف تھا

[جسے تمنا وصال تھا]

تارے اٹھنا جو تاروں کی طرف دھانکے آگے

[تو اسکاں کی طرف دیکھو]

ہم انوکھے ہو کر رہے ہیں۔ ہاں یہاں کا ہے دیکھ

کہ اپنی طرف سے نہیں ہے جھلنے کا۔ ایک صبر ہے

میرے دہریہ خدا بھی تو ہے [پشت بر حق]

پھر خدا سے بات دے گا

پہلے میں اس سرزمین پہنچے وہ رہتا تھا

جس طرح اس جہان کا تمام خوشی دے گا

جو آواز دے گا وہاں خوشی ہی ہے ہر لمحہ

پھر وہ بھی کہ ایک دلی کو نہیں بھلا سکتا

میں جتنا کہ خواب دے دو

کہ کہیں کہیں لہر رزق نہ ملے

میں جتنا کہ رزق کا انتظار ہے وہاں

جہاں رہا ہوں اسے تو دے دے لہر میں لہا لہا

کہ اُس کی بے خبری و غم آنکھیں
دردنِ آدم کی تیرہ راتوں کو چھوڑتی تھیں
اُس جہاں میں

خوابِ جاں کا وہ روضہ صفا ہو رہا تھا
بہت زبردستی تو وہ صبحِ صادق کی غائبی کا
جناحوں پر بٹکے بدن یہ طائرِ غم کیوں ہے
بے غم کے رولِ زورِ بیاہیں
وہ نشتِ پائے کا کہ صبحِ غریب کی پتھر برہاں
بے دردِ رقتِ راءِ بیاہیں
کہ صبحِ آدم کی، راتِ قوا کی سزا توں ہی
بہت، انتظارِ بیاہیں

3 بہت صبرِ ظلم کیا ہے، کس کسرتِ ہدیہ ہیں
بغیرِ جن کے لوگ کائناتِ بیاہیں کی
دشمنانِ نبیؐ کے روضہ کی بابت کیا ہے؟

میں اس کو نہ سہا، نہ سہا، نہ سہا
نہ بکرا، نہ بکرا، نہ بکرا

اور اپنی زندگی میں ہر لمحہ کی کیفیت دیکھ
 بھی سکتی ہے جو اس کی زندگی میں
 کتنی ہی سی سی شاہد ہیں وہ تو غم ہے
 جو ایک عام شہر کی ہے تو سمجھ
 کہ عام انسان میں اس کی خاصیت دو طرف ہے
 کہ شہر کو بھی خود اپنی جہاں ہے وہاں
 ہے مگر یہ فصل ہے

خیرات
 دسمبر ۱۹۶۶ء

بے پردہ باری

جس میں اللہ کی ہر شے کے خواب
 کہیں ایک ایک صفت بن کر دل پر چڑھ کر رہا ہے
 لے کر ہر شے کو اپنے ہاتھ میں لے کر
 لے کر اپنے ہی ہاتھ میں لے کر
 لے کر ہر شے کو اپنے ہاتھ میں لے کر
 لے کر ہر شے کو اپنے ہاتھ میں لے کر
 لے کر ہر شے کو اپنے ہاتھ میں لے کر
 لے کر ہر شے کو اپنے ہاتھ میں لے کر
 لے کر ہر شے کو اپنے ہاتھ میں لے کر
 لے کر ہر شے کو اپنے ہاتھ میں لے کر

اور دھڑکتے ہوئے سینوں کا خلا میں نہ بیٹے
 سنبھلتے ہوئے ابرائیموں کے خون عیاں ہائیں
 لڑتے شہداء دور و باجم و دوائے تری لکے
 دل میں اندازے اترے ہیں ملکاتوں کی طرح
 ہم سے کیوں نہ آئے خالی گاہ بیت پر چلتے ہو
 گھونٹے ہیں دور میں ڈالنے قبائیل کی طرح

گونہ گونہ راہ رفتن را اب چہ سر بردار
 یاد ایک دہم بھی یاد غنائتوں کی زیادہ نہیں
 سر پہ ڈھل جائے کہیں برادرت رفتہ ہمار
 ختم داریاں ہمارے آلودہ کنارے

محب کی بلقنت ہم شہدائے خواب
 کہیں آگاہ کہیں فراتہ جن سر دل پر و کو سببات ہمار
 کہیں شرفی دلائل میں
 کہیں شرفی سندیل میں
 کہیں عفت کی لالہ رشتہ لوت آتار

جے پریس ہائے رننگ اسٹیبلیزیشن
جی جی آر ایس ہائے رننگ

دھار

جنوری ۱۹۵۷ء

عمر بنی نثار و معاد

لاہ انہ

بیمیں یاد ہے درخت صبا سے
نیمہ اسی کی بکرت (ازل کی نورانی جہنم سے)
نئی بار بکرت تھے ہی ہم
تو ہیں وہ حافظہ ہے یاد میں دعا و منتہا
ہے یاد نزل و استیلا
اسی اب درخت کے استیلا ہی ہے ہی ہم
اسی استیلا کی تلاش میں
میں تمام شوق تمام ہو
اسی ایک دنگہ ہنس کے ہو
ہی تمام ہنس، آواز و

یہ فلاں دیت رہے ہیں اب کمال ہم
نوی خیر ہم نہ سنا لہم
ہے زب فاریسے، فقہر دس
وی ایک نظر کان ہم

۳ میں یہ حادثہ، جو بڑے حادثوں کی طرح

ہو اس طرح ادا ہو جائے

جو اس پر "بڑا" لکھ دے گا حادثوں

کی طرح ہمہ سداں دواں

اسی ایک دندہ شب کی گویا

میں ایک جنتی جنت میں

نئی ایک حادثات کا سلسلہ

یہیں جن میں مجھے کا حاصل

ہو اس پر جس کا یہ حادثہ، میں یہ حافظہ [

میں تنہا و فعال میں

پڑا ہے اس میں لغیر دم بیاں میں

میں رو رہا کہ میں کا زبان نہیں

لوں دارستان کوئی لہجہ، لوں بیاں میں

کے برے خطہ پابجہ

کہ۔ حضورِ عظیم علی
 نے کہیں عو رازِ آلاءِ سنِ منزلِ کسفر !
 کہ۔ خانہٴ بی بی ہیں میں ایسا مال ہم
 لکھی تو تم، ابھی یہ دم
 لکھی خط میں 'کہ میں حال ہم'
 نہیں لکھی 'آرہ' ہیں نکتہٴ آخر کا کمال ہم

زیب وار وریں ۱۹۴۴ء



GCU

GC University, Lahore

شعبہ اردو و جی سی یونیورسٹی، لاہور